Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruş

A vedea
şi
a fi văzut

I



Teologie pentru azi

Bucureşti
2011

Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruş

A vedea şi a fi văzut

De la privirea contextuală şi fixaţia vizuală
la contemplarea creației şi vederea lui Dumnezeu

Vol. 1

Teologie pentru azi

București
2011

Cuprins

1. *Introducere. O invitaţie la teologie* în *spaţiul postmodernităţii*

Proiectul cărţii de faţă s-a conturat ca *o necesitate personală*[1], în mod providenţial, pe când scriam la un articol referitor la o problematică a lumii postmoderne.

Am înţeles atunci, că discutarea *problemei vederii* – cu multiplele ei accepţiuni – este un lucru foarte profitabil pentru înțelegere, atâta timp cât putem investiga, *tipologic* şi *teologic* în acelaşi timp, diverse maniere de *a vedea* şi de *a te vedea*, de a vorbi despre *vederea lui Dumnezeu* sau despre *ochii* prin care ne vede Dumnezeu.

Cunoaşterea lui Dumnezeu implică o înţelegere dreaptă, adâncă a lumii, pe de o parte iar, pe de altă parte, o intimizare a noastră cu Dumnezeu, prin cunoaşterea Lui în lumina dumnezeiască.

În acelaşi timp vorbim despre *înţelegerea noastră* dar şi despre *înţelegerea lui Dumnezeu* prin intermediul experienţei noastre de viaţă.

Subiectul nostru nu e însă unul uşor. Greutatea lui constă, pe de o parte, în vastitatea cercetării pe care o implică *un proiect transdisciplinar* iar, pe de altă parte, în experienţa multiplă la care trebuie să te angajezi, nu numai pentru *a scrie* această carte, ci şi pentru *a o citi*.

Cel mai adesea, subiectele acestei cărţi sunt tratate *separat* sau sunt tratate *marginal*, fugitiv, fără ca cineva să se aplece cu atenţie asupra lucrurilor.

Tocmai de aceea, apropiindu-ne foarte mult de zonele muncii noastre de cercetare, vom atinge subiecte tabuizate din varii motive.

Din punct de vedere teologic nu credem că există *subiecte tabu*, pentru că *vederea de sine* sau *cunoaşterea noastră* şi *a lumii* în care trăim, în scopul despătimirii de patimi, implică şi un proces de investigare a celor mai crude realităţi interioare, dar şi sociale, de care nu ne putem ascunde şi pe care nu le putem nega.

Această muncă de aliniere a unor lucruri considerate până mai ieri *imposibil de tratat la un loc*, o începem cu încrederea, că trebuie să trecem la o

---

[1] Adică în anul 2005, pentru că la volumul de faţă am scris, în mod intermitent, până în anul 2011, când am editat cartea la nivel online.

cunoaştere teologică mult mai atentă a lumii noastre, care să vizeze *cazurile particulare* în toate aspectele lor.

Postmodernitatea a imprimat lumii în care trăim, printre altele, atenţia pentru *particula*r, pentru *contextualizare* şi pentru *interdisciplinaritate*.

Extremele acestei ideologii fac din *cazul particular* o pledoarie pentru un *individualism furibund*, din *contextualizare* o *minimalizare a întregului*, prin raportarea exclusivă la fragment şi din *interdisciplinaritate* o *diluare a oricărui principiu de evaluare* a unei realităţi.

Teologia ortodoxă însă poate beneficia activ de acest cadru al postmodernităţii tocmai printr-o *evaluare corectă* a termenilor.

Când postmodernitatea vorbeşte de *particular*, noi trebuie să evidenţiem *unicitatea persoanei* şi *caracterul inepuizabil* şi *indefinibil* al persoanei umane.

În locul unei contextualizări eminamente *orizontale*, fără racordare la transcendenţă, teologia ortodoxă trebuie să vorbească despre *prezenţa lui Dumnezeu în creaţie* şi despre *posibilitatea perceperii sensului divin în orice situaţie existenţială sau în orice cadru de investigaţie*.

Metoda interdisciplinară nu trebuie să însemne pentru un teolog ortodox un exerciţiu al cercetării care stârneşte confuzie sau trecerea peste graniţele unei ştiinţe numai de dragul de a epata cu un alt fel de limbaj sau cu scheme de investigaţie multiple, ci trebuie să fie o angajare totală a cercetătorului teologic, care să aibă drept scop cunoaşterea de sine şi a lumii, ca un drum spre cunoaşterea şi intimizarea cu Dumnezeu.

Altfel spus, cartea de faţă îşi propune să iniţieze o nouă abordare a modului de a face teologie ortodoxă, în care centrul de greutate să fie *particularul*, în primul rând, şi apoi *generalul*. Sau *orizontul* generalului să se creeze pe baza unor investigaţii făcute pe *cazuri particulare*.

Dacă vrem, în speţă, să cunoaştem cine este Sfântul Atanasie cel Mare sau Sfântul Grigorie Palama atunci trebuie să mergem şi să ne apropiem de opera şi de gândirea lor, să o studiem cu de-amănuntul, pentru ca să putem să vorbim *corect* şi *coerent* despre ceea ce sunt ei.

După ce îi studiem şi ni-i apropiem cu toată dragostea şi smerenia putem apoi să vorbim despre ei şi *în paralel* sau să facem *departajări de nuanţe*.

Și metoda aceasta de lucru, pe care, personal, am respirat-o de la sine până acum şi cred că e cea mai onestă, ne face să vorbim cu mai multă atenţie şi smerenie faţă de Sfinţii lui Dumnezeu, pentru că realitatea lor interioară şi opera lor au o armonie particulară, care nu îi opune pe Sfinţi între ei, ci îi face să fie persoane unice şi, în acelaşi timp, în conglăsuire cu toţi confraţii lor Sfinţi.

Patinarea pe deasupra realităţilor particulare ale Sfinţilor nu cred că mai e *credibilă* pentru publicul teologic actual.

Dogmaticile ortodoxe de până acum evidenţiau generalul învăţăturii ortodoxe şi îl propuneau ca pe *o sumă de definiţii teologice*, pe care toţi le credeau formate de *un grup compact* de Sfinţi, care nu gândeau deloc *nuanţat*.

Însă o cunoaştere personală a Sfinţilor, o intimizare cu Sfinţii lui Dumnezeu, ne face să găsim la ei moduri proprii de a vedea lucrurile, variante personale ale aceluiaşi adevăr, dar care nu se *exclud reciproc* ci *se îmbogăţesc reciproc*.

Invitaţia noastră la *o evidenţiere a particularului* nu are în vedere *stagnarea în fragmentaritate* ci, dimpotrivă, scoate în evidenţă faptul că, pentru a merge spre un punct de vedere, spre un punct de vedere *comun*, e nevoie de o cunoaştere per ansamblu *a experienţelor personale multiple*, care duc la formarea unei *poziţii comune*.

Nu putem spune că, în trecut, nu s-a abordat teologic şi *particularul*. Ar fi o exagerare. Particularul, personalul a fost nuanțat de către mulţi dintre teologii ortodocşi, dar contextul social şi ideologic al societăţii, nu intra în acord cu *o cunoaştere particulară* a realităţii.

Cum teologia ortodoxă trebuie să vorbească lumii prezente, cum ea trebuie să îşi actualizeze mereu mesajul teologic, credem că acum, datorită ideologiei postmoderne, care ghidează mapamondul pe toate planurile, trebuie să ne implicăm mai mult în realităţile particulare, creându-ne competenţa de a vorbi despre ele, ceea ce face şi lumea seculară în contextul actual.

O privire de sus a realităţii ne face improprii în discursul nostru. Apropierea de subiectele tratate, cunoaşterea lor în amănunt imprimă seriozitate cititorului şi, în acelaşi timp, asta nu înseamnă o *pierdere* a noastră în discursuri sterile, ci *o continuă înţelegere de sine*.

Dar *înţelegerea de sine* sau *înţelegerea lumii* în care trăim nu este o înţelegere fără capcane.

Teologia particularului nu înseamnă o reflecţie intelectuală detaşată, ci o apropiere ascetică de realitatea discutată sau de persona Sfântului de care ne ocupăm.

Uităm adesea că teologia nu se face pe texte *moarte* şi că cei pe care noi îi studiem, Sfinţii, sunt vii şi de ei trebuie să ne apropiem, aşa cum ne-am fi apropiat dacă i-am fi întâlnit pe stradă sau le-am fi fost prieteni.

Studiul particularului implică o relaţie directă, de iubire, de prietenie, de simţire a prezenţei Sfântului lângă noi.

O astfel de teologie e *o relaţie directă*: tocmai sensul *originar* al actului teologic.

Când suntem într-o legătură personală, fiască cu cei pe care îi studiem sau când percepem o realitate socială cu toată seriozitatea şi fără a o minimaliza, adică atunci când nu venim cu idei preconcepute despre ceea ce vom scrie, relaţia personală implică *o reconsiderare* a propriilor păreri şi *o adâncire* în înţelegerea acelei realităţi.

Capcanele înţelegerii ţin însă de neducerea până la capăt a consecinţelor teologice sau a ideologiilor multiple care apar în discuţie.

Ajungem de multe ori la *mirare* sau la *perplexitate* în documentarea noastră, la punctul în care *nu mai ştim ce să spunem* sau la cel în care *nu mai avem nimic în plus de adăugat*.

E onest să ne recunoaștem *puterea de înţelegere* şi *limitele experienţei proprii* şi să le acceptăm cu smerenie.

Dar e *neortodox*, într-un mod foarte profund, să nu analizăm *o realitate* sau *un subiect*, pentru că mulţi nu vor să-l discute sau pentru că nu vedem o concluzie la toată cercetarea noastră. Chiar şi în această situaţie este important să ne rugăm lui Dumnezeu, ca să înţelegem, în măsura în care putem, acel lucru.

Cunoaşterea teologică, în schema complementarităţii postmoderne, poate accesa orice

situaţie sau realitate socială actuală sau istorică şi să o discute la nivele diferite. Important e ca *evidenţa teologică* să apară pe fondul unei *cunoaşteri directe a realităţii*.

De aceea, cartea de faţă îşi propune să prezinte *tema cunoaşterii vizuale* în ample ipostaze. Trecerea de la un plan la altul al realităţii nu implică însă *o schemă a compartimentelor distincte*.

Vorbim de *planuri* în mod stereotip, când, de fapt, ar trebui să vorbim de realitatea lumii *în mod holistic*.

Căci *planurile distincte* reprezintă numai puterea noastră redusă de a ne focaliza atenţia asupra realităţii lumii, în sensul că ne putem ocupa, la un moment dat, *numai* de o anumită parte a realităţii şi nu *de toată* deodată.

Însă ceea ce ne propunem acum, pe lângă o cunoaştere multiplă a faptului de *a vedea* şi *a fi văzut*, este și aceea de a repune în atenţia fiecăruia discuţii, despre lucruri care par *ştiute de-a gata*, dar care nu sunt deloc cunoscute *în ansamblul lor*.

Conducerea noastră de către Dumnezeu, prin spaţiul diferitelor înţelegeri, se traduce ca *providenţiere* a noastră continuă de către El.

Şi, după cum am început discuţia noastră cu semnalarea faptului, că e *o lucrare providenţială* iniţierea acestui proiect teologic, credem că tot de *providenţiere* va ţine şi drumul pe care îl vom parcurge împreună în această carte.

2. Între *definiţii ale vederii* şi *ochii* propuşi de medicină

2. 1. Vederea în dicţionare

Nu putem nega faptul că *putem vedea*, că *există vedere*. Ochii noştri văd. Nimic mai *simplu* şi, în acelaşi timp, nimic mai *complicat* de definit.

Distanţa dintre *ceea ce pot să văd* şi *ceea ce văd* e o distanţă care trebuie inventariată de către noi. Spectrul vederii, ceea ce ţine de ceea ce eu văd, este spaţiul pe care trebuie să îl cunosc.

Ochii noştri sunt analizorii care ne procură datele despre ceea ce ne înconjoară.

2. 1. 1. În limba română

Pentru a intra în dezbaterea cercetării asupra conţinutului vederii apelăm, mai întâi, la definiţiile pe care ni le oferă *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române*.

În ediţia 1998 a *DEX*-ului, găsim următoarele explicaţii la verbul *a vedea*:

I. 1. A (se) percepe cu ajutorul văzului; pe văzute = în faţa tuturor, în mod deschis; cu condiţia de a vedea cu proprii săi ochi; a vedea lumina zilei = a se naşte; cum te văd şi cum mă vezi = evident, clar, sigur, categoric.

2. A fi de faţă, a asista, a fi martor la o întâmplare, la un eveniment.

3. A cerceta (cu privirea sau cu mintea) pentru a se convinge de ceva; a pătrunde a descifra (cu privirea); a cerceta, a căuta.

4. A fi, a ajunge, a se pomeni, a se găsi într-o anumită situaţie.

5. A (se) întâlni undeva; a vizita;

6. A avea grijă, a îngriji, a se ocupa (de cineva sau de ceva); a ajuta.

7. A căpăta, a primi, a se alege cu ceva.

II. 1. A-şi da seama, a remarca, a constata, a observa; a lua în consideraţie, a considera, a socoti; a fi bine văzut = a fi apreciat pentru calităţile sale (profesionale)

2. A înţelege, a pricepe; a-şi imagina, a-şi închipui, a interpreta.

3. A părea, a se arăta; se vede că… se vede treaba că… = pesemne, e probabil.

4. A lua seama, a avea grijă să[2].

Alături de acest verb fundamental pentru cercetarea noastră, substantivul *vedenie* /*vedenii* şi substantivul *vedere*/ *vederi* se constituie în alte două pârghii importante pentru traiectoria lucrării noastre.

La primul substantiv – *vedenie / vedenii* – găsim:

1. Halucinaţie, nălucă, fantomă; miraj; fiinţă care apare în mod nedesluşit sau neaşteptat, care sperie prin aspectul ei ciudat, arătare.

2. Imagine, reprezentare.

3. Vedere[3].

La al doilea substantiv – *vedere / vederi* – găsim:

I. 1. Faptul de a (se) vedea; percepere a imaginilor cu ajutorul văzului; vedenie;

a) la vedere =în văzul tuturor, în public, deschis; din vedere = (numai) privind; (numai) după înfăţişare, fără a-l fi cunoscut personal;

b) la repezeală; în vederea = în scopul…, pentru…; a avea pe cineva în vedere = a se interesa de aproape de cineva, a avea grijă (de cineva), a ţine în evidenţă pentru un anumit scop; a avea ceva în vedere = a avea o intenţie, un plan, a urmări realizarea unui scop; a pune (cuiva ceva) în vedere = a face cunoscut, a comunica cuiva o hotărâre; a avertiza; a trece cu vederea = a nu ţine seamă, a nu lua în seamă; a scuza cuiva o greşeală, a omite; formă de salut ca regionalism; întâlnirea între două persoane de sex opus.

2. Simţul văzului, ochii; a avea vedere scurtă sau a fi scurt de vedere = a fi miop.

3. Înfăţişare, chip, aspect.

4. Privelişte, peisaj; fotografie cu peisaj, carte poştală ilustrată.

II. părere, idee, concepţie, convingere (folosite şi la plural)[4].

---

[2] *Cf.* *** *Dicţionar Explicativ al Limbii Române* [DEX], ed. a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 1154.

[3] Ibidem.

Astfel, mai întâi de toate, avem subliniată la verbul *a vedea / văd* funcția de *analizor* a ochilor.

Văd pentru că percep ceva cu ajutorul văzului dar mă pot vedea și pe mine însumi. Ipostaza mea sau a altora de a fi o *imagine* e intermediată de către ochii mei.

Postura mea de a fi un *analizor* exclude din definiţie dreptul la *reflecţie personală*. În primă fază, *vederea* e redusă la calitatea ei de *producătoare de imagini*.

Când locuţiunea adverbială *pe văzute* propune o acţiune la care şi alţii participă, faptul de a vedea implică o comuniune a mai multor persoane prin intermediul imaginii.

Ideea de deschidere a tuturora spre obiectul care ne merită atenţia, centrează obiectul ca *singură direcţie* spre care se îndreaptă privirile.

Dar aceasta implică, pe de altă parte, şi o participare individuală la faptul de *a vedea ceva*, fără ca alţi membrii să participe.

Expresia *a vedea lumina zilei* aduce o turnură evidentă în modul de *a vedea*.

Vederea nu mai este numai *imagine* sau *opţiune* care ne captează atenţia în mod personal sau care se împărtăşeşte şi altora, ci *naştere*, aducere la viaţă.

De la *a privi* până la *a te naşte* e o distanţă „concomitentă" în plan fizic, dar care implică o distanţă enormă în plan duhovnicesc.

A doua expresie: *cum te văd şi cum mă vezi* ne propune o vedere reciprocă ca imagine. Când altcineva mă vede, vede o imagine şi eu la rândul meu îl văd şi văd o imagine. Numai că traducerea expresiei prin „evidenţă", fac non-iluzorii cele două persoane care se văd reciproc.

Numai că această *evidenţă* nu implică, în mod neapărat, şi o claritate a *înţelegerii* vizavi de ceea ce văd sau a *imaginii*.

Poate să fie ceva foarte evident pentru mine, spre exemplu: *îmi este foarte evident că am în mână o carte a lui Baudelaire* dar, în acelaşi timp, să nu ştiu în ce constă *evidenţa* ei valorică, *pentru că s-ar putea să nu-mi fie clar cine e acest autor sau să nu îl cunosc deloc*.

---

[4] Ibidem.

Faptul că eu *văd cartea* sau *te văd* (ceea ce este evident), nu implică şi faptul de a-mi fi *clară* evidenţa ta sau simpla vedere nu implică şi *învăţarea pe de rost* a tuturor semnalmentelor tale.

Deformările vederii mele pot influenţa claritatea imaginii pe care o percep. În această situaţie nu pot fi sigur că te percep *foarte bine* şi nici că tu ai fi, într-o imagine, dacă imaginea este într-o poziţie care mă dezavantajează ca să te cunosc.

Poate că îmi e clar chipul tău, dar nu pot să îţi recunosc picioarele sau mâinile sau o parte din corpul tău, dacă aş avea fotografii numai cu anumite părţi ale trupului tău.

În momentul când *a vedea* înseamnă *a fi de faţă*, înseamnă că am un contact nemijlocit cu tine sau cu un eveniment anume. Ideea de *martor* se insinuează foarte bine în definiţia verbului *a vedea*.

Analizorul reprezintă, până la urmă, şi o cameră de luat vederi lăsată să filmeze singură sau ochii mei, trataţi doar din punct de vedere tehnic, prin reducerea lor la funcţionalitatea unui dispozitiv de captare de imagini disparate.

Însă analizorul nu îşi propune *să discute* imaginile ci numai *să le înregistreze*.

A reţine o imagine sau *a o captura* pe o anumită dimensiune tehnică e ceea ce desemnează atribuţiile unui *analizor*.

A deveni *martor* la un eveniment însă nu presupune *o stare pasivă* ci, dimpotrivă, captarea cu foarte mare interes a unei sume de informaţii, dintre care cea vizuală poate fi excedentară sau nu.

Dar, mai mult decât atât, martorul vizual poate da mărturie, mai departe, despre ce s-a întâmplat. El poate vorbi sau e adus să vorbească despre evenimentele din lagărele naziste sau despre cele care s-au petrecut într-o expediţie la Polul Nord.

A fi martor implică şi un mare rol duhovnicesc, pentru că Sfinţii Mucenici vin să mărturisească tocmai despre un Dumnezeu cu care ei sunt foarte intimi. Ei depun mărturie tocmai pentru că *ştiu* cum e Dumnezeu, pentru că știu *ce face* Dumnezeu cu oamenii.

Cei care asistă la un eveniment înregistrat, văd la a doua mână evenimentul, prin intermediul mass-mediei sau nu se prea implică în ceea ce se întâmplă.

Ei sunt persoane *interesate* dar nu *entuziasmate* ca martorii-Mucenici. Există şi *martori falşi* dar şi martori care se dezic de ceea ce au văzut şi pot infirma ideea că martorii sunt *persoane entuziaste*.

Însă nouă ne place să vedem în statutul de *martori* nişte *persoane veridice*, în acord cu semnificaţia primară a faptului de *a da mărturie*.

Folosirea peiorativă a cuvintelor ne poate contrazice de multe ori în demersul nostru. Ne-ar fi greu să ne explicăm, de fiecare dată, la fiecare termen, în ce fel îi folosim.

Dar se poate înţelege, că uneori subliniem anumite semnificaţii, că acestea reprezintă modul în care le acceptăm în acel context şi că discuţia ia, în acele pasaje ale cărţii, un ton foarte personal.

De fapt, nici nu putem scăpa de ideea de a nu ne impune părerea proprie, pentru că un martor nu depune o *declaraţie standard*, ci una cu *amprente personale puternice*.

Mergând mai departe, observăm că asimilarea lui *a vedea* cu *a cerceta* produce iarăşi o dimensiune foarte personală a actului care explică demersul vederii.

Ni se prezintă aici *cercetarea prin intermediul privirii şi al minţii*, însă nu ca pe o activitate care are scopul de *a vedea*, ci pe acela de a ne conduce spre *convingeri personale*.

Trecerea de la *imagine* la *cadrul pur tehnic al captării imaginilor* şi, apoi, la *planul interior*, prin intermediul cercetării complexe a ceea ce vedem, introduce în faptul *de a vedea* atributul unei *cunoaşteri existenţiale*.

Ba, mai mult, ceea ce cunoşti văzând cu ochii şi cu mintea este atât de sigur pentru tine, încât te face să fii convins, că lucrul cu pricina nu numai că *există*, dar că el există *într-un anume fel*.

A pătrunde cu privirea o realitate implică o dimensiune cognitivo-existenţială.

Putem înţelege *mecanismele* sau *raţiunile profunde* pentru care există bărbatul şi femeia, spre exemplu, atunci când relaţia lor de dragoste dă naştere unui copil. Distanţa

dintre *copulaţie* şi *procreare* este o distanţă care trebuie *pătrunsă cu mintea*, care trebuie *văzută adânc*, pentru *a fi înţeleasă*.

Dar *a pătrunde într-o realitate*, într-un proces în derulare, cu scopul de a-l înţelege, nu înseamnă, în mod automat, că noi posedăm, în mod exclusiv, acea realitate, că o înţelegem *fără rest*.

Pătrundem cu privirea *dincolo de aparenţe* sau dincolo de stratul subţire al pielii pentru a vedea ce are omul în trupul său sau trecem dincolo de modul curent de a privi o folie de ceapă, pentru a o privi la microscop şi a ajunge în interiorul ei, care este imperceptibil cu ochiul liber.

Semnificaţia vederii ca *pătrundere într-un spaţiu nou* sau *ca pătrundere într-un spaţiu imens* pentru a fi cercetat cu de-amănuntul le vom întâlni pe parcursul acestei cărţi în varii ipostaze revelatoare.

E cert pentru noi faptul, că *a pătrunde într-un spaţiu* înseamnă un contact mult mai apropiat şi mult mai veridic pentru a ne face o opinie. Nepătrunderea realităţii pe care o discuţi îţi atrage oprobriul multora, pentru că discuţi în necunoştinţă de cauză.

Mergând mai departe pe firul definiţiei, găsim că *a vedea* înseamnă şi *a descifra cu privirea*. Descifrarea aceasta ne duce cu gândul, în primul rând, la *distincţie*, la *a face distincţii*.

Disting pe roşu de negru, disting un scris în arabă de unul în greacă sau traduc un text descifrându-i înţelesul pe limba mea. De fapt ce *descifrăm*: *imaginile* sau *înţelesul lor*? Credem că descifrăm, mai ales, *înţelesul* imaginilor.

Dar descifrarea înţelesului, fără doar şi poate, ţine de puterea noastră de înţelegere, de capabilitatea noastră de a înţelege acel fenomen, acea realitate.

În sens rebusistic *a descifra* e tot una cu *a găsi cuvintele potrivite* la un răspuns. Deci nu numai un răspuns plauzibil la o întrebare, ci răspunsul la care s-a gândit, în mod expres, autorul rebusului sau al integramei.

Când în jocurile PC trebuie să atingi targhetul unui nivel, trebuie să intuieşti care ar fi calea cea mai bună pentru a trece mai departe, la un alt nivel sau, mai

degrabă, care e calea pe care autorii programului au introdus-o în desfăşurarea evenimentelor.

Descifrarea nu presupune numai *vederea* unei sume de imagini ci şi *intuirea sensului* pe care îl dau indiciile practice, pentru a rezolva o necunoscută.

Descifrarea presupune *o necunoscută sigură* iar *vederea* are dublă accepţie aici: reprezintă, pe de o parte, *un tronson vizual*, care ne orientează şi, pe de altă parte, *o componentă înţelegătoare* a realităţii.

Nodul gordian, labirintul, integrama, situaţiile care nu permit o rezolvare tranşantă, pentru că toţi sunt vinovaţi într-o anumită măsură, reprezintă realităţi care *se vor descifrate*.

Ca şi *pătrunderea într-o realitate*, descifrabilitatea e tot *o trecere peste graniţe*, peste hopuri ce păreau de netrecut, o ieşire din îndoială spre lucruri normale, sigure, palpabile.

Ce ne determină *să căutăm* ceva nume? Ce ne face să ne implicăm atât de mult într-un lucru, care se transformă, mai apoi, într-o *dorinţă* sau într-o *obsesie*?

Descifrabilitatea poate fi considerată *o aventură* dar şi *o muncă foarte serioasă*. Cei care au studiat manuscrisele eminesciene s-au confruntat cu situaţii de indescifrabilitate enormă. E un lucru firesc.

Când scrii ceva numai pentru tine, pe hârtie, nu îţi pui problema să scrii citeţ, să scrii frumos, să scrii pe înţelesul tuturora.

A studia pe Eminescu în manuscrisele sale înseamnă *a dori să înţelegi* gândirea lui, sensibilitatea lui, pe omul de excepţie şi astfel descifrabilitatea devine un sens al cunoaşterii şi al comunicării spre ceilalţi, care nu au avut contact direct cu manuscrisele sale.

Şi atunci dorim să îl căutăm pe el şi să-l găsim în toată *autenticitatea* lui. Doar pe el, pe Eminescu, fără mistificare.

Ne interesează să îl simţim prezent, în faţa noastră, aşa cum se afla la masă, singur şi…scria. Ne umplem atunci de interioritatea lui Mihail, de singurătatea şi iubirea lui, de durerile şi aspiraţiile sale.

Descifrabilitatea devine astfel o năzuinţă spre comuniunea cu el sau nevoia unei prietenii de suflet cu realitatea sa ca atare.

A descifra însă pe Sfântul Fotie cel Mare înseamnă a ne umple de înţelegerea şi de prezenţa harului lui Dumnezeu, prin intermediul particular al gândirii şi al simţirii Sfântului Fotie.

Comuniunea cu el e o comuniune directă. Cel puţin noi aşa simţim comuniunea cu Sfinţii lui Dumnezeu: ca pe nişte *comuniuni directe*, inter-personale, de mare frumuseţe şi măreţie duhovnicească. Nu credem că ne desparte nimic de ei în afară de păcatele noastre.

A descifra textul grecesc al operelor sale înseamnă *a ajunge la el* într-un mod foarte prietenos şi iubitor, cu atenţia de a nu fi depreciat mesajul lui faţă de noi, prin care îl percepem pe el întreg, prin intermediul harului Sfântului Duh, Care ne face, de altfel, şi pe noi să iubim şi să comunicăm prin iubire.

A pune semnul de egalitate între *traducere* şi *descifrabilitate* înseamnă a pune semnul de egalitate între *a vedea un text* şi *a-l înţelege în mod autentic*.

Însă una e *traducerea* şi alta e *înţelegerea textului,* cea din urmă presupunând că îl cunoaştem prin propria noastră experienţă şi îl putem tălmăci şi altora.

Fiindcă autenticitatea în materie de înţelegere este înţelegerea în harul Prea Sfintei Treimi a realităţii descifrabile.

Sfinţii Părinţi vor explica ceva mai încolo, în paginile acestei cărţi, de ce harul dumnezeiesc e cel prin care noi înţelegem lumea întru smerenie. Am devansat aici lucrurile, însă nu fără un scop anume.

Când *a vedea* devine *a cerceta* sau *a căuta*, descifrabilitatea de care am vorbit până acum implică şi o soluţionare dreaptă a situaţiei. Cercetarea este o problemă de vedere holistică, integrală a persoanei umane.

Cercetez perioada dintre anii 1054-1247 în Biserica Catolică şi asta vrea să însemne nu numai că *eu văd, prin citire,* diferite documente, care îmi prezintă ce s-a întâmplat între aceste două date, ci şi că *înţeleg duhovniceşte* schimbările petrecute în acest interval de timp.

Sunt atent la evenimente, date, persoane şi corelaţiile dintre ele soluţionează *problema vederii*.

De fapt văd *înţelegeri*. *A înţelege* înseamnă *a vedea adevărul* despre o realitate.

Se observă însă că problema *soluţionării înţelegerii*, numai ca putere personală de a trage concluzii, poate fi suspectată de *liniaritate*, adică de *lipsa de tangenţă* cu harul dumnezeiesc.

Însă noi vorbim de fiecare dată despre *înţelegere* ca despre *o experienţă divino-umană*.

În comparaţie cu gânditorii care presupun *autonomia gândirii* în relaţie cu tema cercetată şi se bazează pe înţelegerile exclusive ale minţii lor sau pe raţiuni exclusiv umane, munca noastră de cercetare implică o acţiune făcută *împreună cu Dumnezeu* şi trăită ca atare.

Acest lucru, poate, mă va face şi mai greu de înţeles pentru unii cititori ai cărţii, pe când, pentru alţii, credem că va fi interesantă această discuţie a noastră, care nu presupune *o detaşare* de subiectul cercetat ci, dimpotrivă, *o trăire reală* a subiectului pe care îl discuţi.

Subliniem din nou acest lucru: orice anunţ, făcut înainte „de termen", va fi reluat. Nu vrem să se considere că venim cu *idei partizane*, care nu au niciun *substrat real*.

Continuând discuţia pe marginea definițiilor, *a vedea* e asimilat cu *a fi*. *Prezenţa* în cadrul vederii sau *vederea ca atare* presupune *un mod de a fi undeva* şi *de a vedea într-un anume cadru*.

Eu sunt undeva şi văd lebede dar nu devin o lebădă, ci sunt un om care văd lebede. *A fi acolo* şi *a vedea acele lebede* înseamnă *a fi într-un mod special*, înseamnă a vedea, în mod direct, *conținutul vederii*.

Dar pentru că în viaţa de acum e imposibilă, pentru om, vreo schimbare somatică totală prin faptul că *vede ceva*, când vorbim de *schimbări*, vorbim despre realități care survin la nivelul sufletului uman şi care se răsfrâng şi asupra trupului nostru.

Întâlnirea cu lebedele, cu mai multe persoane dragi, cu un film, cu o carte, întâlnirea cu un mare predicator harismatic sau cu Hristos euharistic sunt întâlniri care produc *transformări interioare*, care devin evidente și la nivelul trupului nostru, dar care nu ne transformă în ceea ce vedem.

Unirea cu Hristos va fi rezervată unui alt capitol. Această unire îndumnezeitoare cu Hristos Dumnezeu produce transformări reale, de mare adâncime, *capitale*

pentru om, dar în faza pământească a vieţii noastre încă nu sunt, pentru mulţi, prea evidente această *schimbări*, care se produc prin unirea noastră cu Hristos şi, mai ales, a lui Hristos cu noi.

La nivelul unei întâlniri vizuale devenim și mai mult *a fi* sau devenim *şi mai mult noi înşine*, prin însuşirea acelei imagini.

Cuprinderea unei imagini, a unei realităţi înseamnă şi *a înţelege unele semnificaţii* importante ale modului de a fi al animalelor, al oamenilor, al istoriei în ansamblul ei.

Insistăm pe faptul de *a-fi-în-vedere*, pentru că vederea ne impune o stare personală de continuă reflecţie.

Nevăzătorii văd prin gândire. Şi ei văd. Ceea ce văd îmi impune să fiu cumva sau faţă de ceea ce eu văd mă comport într-un anume fel.

Concluzia este că *noi suntem cumva* pentru că vedem sau suntem cumva pentru că avem o anumită poziţie faţă de ceea ce vedem, în termenii unei duble înţelegeri a vederii: *a vedea imagini* şi *a vedea înţelegeri*, lucru care presupune reciprocitatea celor două accepţiuni ale vederii.

Dar cel mai important lucru nu e acela că eu *mă definesc* printr-o singură vedere sau prin mai multe, ci e acela, că eu mă definesc prin acele vederi pe care *insist*.

Dacă vizionăm toată ziua filme porno e normal că nu putem să avem decât o predilecţie pentru *omul ca eroticitate* şi dăm prea puţină importanţă pe *omul care munceşte* sau pe *omul care se roagă*.

Centrarea noastră pe imagine – un lucru capital pentru crearea unei *atitudini existenţiale* – produce şi o conformare a noastră cu *cotidianitatea vizuală*.

În măsura în care noi ne dedicăm studiului Sfinţilor Părinţi şi vieţii duhovniceşti, atunci conformarea noastră existenţială, acest *a fi* de care discutăm, va însemna o creştere în această realitate.

Vedem toată ziua numai Sfinţi, auzim numai gânduri dumnezeieşti, încercăm să fim ca ei, dar în felul nostru, la modul propriu şi acest lucru ne include într-o creştere existenţială care e ghidată spre viaţa de sfinţenie.

Dar dacă nu acest lucru ar fi *vederea noastră* principală, dacă nu prin acest mod de *a vedea lucrurile* am privi lumea, atunci, cu siguranţă, am vedea prin alţi

ochi lumea şi acest lucru ar însemna un alt mod al nostru de a fi.

Dar *a vedea* implică și diverse fluctuaţii. Sunt nevoit să stau undeva şi acest *a vedea* al meu e conturat după posibilităţile realităţii în care trăiesc.

Una e să fim la puşcărie şi să vedem numai oameni încarceraţi, alta e să stăm la colţ de stradă şi să cerşim, şi să vedem tot timpul indiferenţa şi mitocănia oamenilor faţă de noi şi iarăşi, alt lucru e să-i privim pe oameni când avem bani în buzunar şi toate ne sunt la îndemână.

Acest *a fi* pe care îl promovează dubla accepţie a vederii se regăseşte şi în acel *a ajunge* din cadrul definiţiei verbului *a vedea*.

Văd pentru *a ajunge la un rezultat* sau *privesc un obiect* pentru ca *să ajung la rezultatul utilităţii lui* sau *a valorii* pe care o comportă.

Vederea ca *ajungere la un punct terminus* ne dă de înţeles că am găsit o componentă intrinsecă a realităţii respective dar nu şi totalitatea amprentelor sale personale.

A căuta un text din colecţia actelor bisericeşti a lui Giovanni Domenico Mansi [5] nu înseamnă, în mod automat, și *înţelegerea* tuturor textelor respective.

A afla că eu am *ochii verzi* nu înseamnă a şti și faptul că *eu sunt om credincios* sau a şti faptul că o celulă are *o anume configurație* nu înseamnă a ști şi cărei plante sau cărui animal îi aparține.

Văd, tocmai pentru că *am ajuns la un rezultat*. Și aceasta înseamnă o simplă parcurgere personală a unei realităţi, care nu exclude experierea, şi de către alţii, a realităţii cu pricina.

Ajungerea la capătul cursei înseamnă *primirea unui premiu*. Vedem cum arată premiul dar asta nu înseamnă că ceea ce noi vedem e *îndeajuns de mult* pentru toţi cei care vor să îl vadă.

Și de aceea considerăm, că părerea noastră despre un lucru are nevoie şi de confirmarea venită din partea altora, adică și de ajungerea altora la o concluzie asemănătoare sau mult mai avansată.

Poate exista cazul când toţi pot greşi cu privire la un lucru şi numai unul singur să deţină adevărul, după cum poate exista cazul când mai mulţi oameni posedă fragmente de adevăr, care numai coroborate ar prezenta

[5] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Domenico_Mansi.

adevărul în nuanţele sale multiple, pe când, în mod separat, persoanele respective ar prezenta numai *puncte de vedere extremiste*.

Găsirea unui răspuns este salvatoare pentru omul ca atare. Soluţia cea mai bună e aceea care concordă cu realitatea pe care Dumnezeu o doreşte, dar care se traduce, la nivel uman, în moduri personale.

Bineînţeles că modul nostru de a vedea lucrurile poate fi negat, pentru că mulţi nu acceptă *un Dumnezeu* şi nici că această lume are *o logică divină*.

Însă în măsura în care vrem să înţelegem lumea duhovniceşte, *a ajunge la un rezultat* înseamnă *a vedea*, fără mustrări de conştiinţă, că acel lucru e cel care te împlineşte.

Văd şi *ajung să văd*. Văd nu pentru că *văd* în mod neapărat, ci *vreau să văd*, pentru că *vreau să ajung undeva*. Caut, caut mereu *să văd*, adică *să înţeleg*.

Şi căutând să înţelegem, de fapt, ajungem undeva anume sau ajungem, la un moment dat, să ne găsim într-o anume situaţie.

Vederea implică *trecerea* de la o stare la alta pe traiectoria unui gând, a unei idei.

Când *a vedea* înseamnă *a ajunge undeva* nu spunem decât, că noi am traversat un spaţiu interior imens între un punct A şi un punct B.

Eu nu mai mă aflu într-un *punct neutru*, ci sunt într-o continuă mişcare interioară de la un gând la altul, de la o parte a discuţiei spre o alta.

Iar când în cadrul acestei *mișcări interioare spre înțelegere*, ajung să înțeleg ceva semnificativ, am de-a face cu *trăirea unei înțelegeri*.

Această *trăire personală* mă face să simt *distanţa* dintre cel care eram la ora 8 dimineaţa şi cel care sunt acum, la ora 10. 30, când acel gând, acea vedere, m-a străfulgerat deodată.

Situaţia nouă în care ne propulsează *vederea unui înţeles* e o situaţie abruptă, pentru că e o trecere blitz spre o anume stare existenţială.

Şi ceea ce ne atrage atenţia în această clipă e tocmai faptul că *vederea* nu e numai *o acumulare de informaţie* ci şi *o schimbare de aflux interior*, de direcţie, deci *o schimbare valorică* a persoanei noastre.

De multe ori mă rog Prea Sfintei Treimi ca să îmi dea bucuria de a mă adânci în înţelegerea frumuseţii şi a măreţiei tainei Sale şi în înţelegerea voii Sale dumnezeieşti şi a relaţiei Ei cu lumea.

Şi când mă rog acest lucru, de fapt, eu cer *trecerea* spre un spaţiu interior, în care vreau să găsesc acea vedere iluminatoare, extatică sau non-extatică, care să mă mute dintr-o *realitate anume* spre realităţi şi mai vii şi mai transparente ale prezenţei lui Dumnezeu.

A se întâlni undeva doi oameni sau *a se vedea reciproc* presupune o relaţie circumstanţială reflexivă.

Două persoane care se iubesc se întâlnesc, în mod special, pentru interiorizarea și explicitarea reciprocă a relaţiei lor.

Vederea, în cazul lor, implică atât *simţul realităţii* (pentru că cei doi se întâlnesc la modul propriu) dar, în acelaşi timp, *vederea / revederea* lor e și un moment propice pentru a *fantaza* pe tema relaţiei dintre ei, pentru că ei se închipuie în anumite locuri, îşi propun lucruri comune, îşi fac planuri de viitor și acestea numai pe baza declarațiilor lor reciproce de fidelitate.

Din acest motiv, *vederea* îi introduce pe cei doi în spaţiul unei *captivităţi asumate*, pe care o produce relaţia dintre ei dar, în acelaşi timp, *vederea* deschide noi premise de evidenţiere a caracterului celuilalt prin intermediul tuturor afirmaţiilor şi a gesturilor sale.

Iubirea amoroasă poate avea păreri comune dar şi multe divergenţe. Nu luăm în calcul aici cât de *reale* sunt motivaţiile pentru care doi îndrăgostiţi se ceartă sau se iubesc.

Cert este că relaţia dintre doi îndrăgostiţi *reali* e diferită faţă de întâlnirea dintre doi prieteni sau faţă de *întrevederea* dintre doi oameni de afaceri.

Însă, în toate cazurile enunțate mai sus, *vederea* este *o întâlnire cu cineva*, chiar dacă acel cineva *te cunoaşte* sau *nu te cunoaşte*.

Când noi vedem o fotografie, ne întâlnim cu cineva, chiar dacă fotografia e o imagine non-reală, adică nu aparţine unei persoane reale, ci e o contrafacere care *bate* realitatea.

Când noi ne raportăm la *un chip*, ne raportăm la el ca la o persoană care există, indiferent dacă ea a murit între timp. *Evidenţa* chipului unui om facilitează

întâlnirea cu el indiferent dacă *printr-o imagine* sau *în realitate*.

Noi credem în *evocarea persoanei* printr-o imagine a ei. Noi recunoaştem forţa pe care o are imaginea de a evoca persoana şi statutul ei personal. Asta nu înseamnă că *o imagine a unei persoane* e suficientă pentru *a înţelege persoana ca atare*.

Nu sunt suficiente nici milioane de imagini diferite ale aceleiaşi persoane sau zeci de descrieri ale ei pentru *a o cunoaşte*. Pentru că nu poţi să elucidezi, în mod total, *o realitate personală*.

Dar *întâlnirea prin vedere* e *o întâlnire reală* cu o persoană, în măsura în care îţi dai silinţa să vezi nu *culori*, nu *forme*…ci *un profil cuprinzător* al persoanei respective, un profil al interiorităţii ei.

A vizita e tot *o vedere ca întâlnire*, numai că e o curtoazie în spaţiul familial. Dacă *întâlnirea* presupune o raportare relaţională în spaţiul public, *vizita* are o dimensiune care situează relaţia la *nivelul de intimitate*.

Insist, cu precădere, pe *vizită* mai mult decât pe *întâlnire*, pentru că *vederea* sau *revederea* presupune un grad de demonetizare al relaţiei mult mai scăzut decât în cazul *întâlnirii*.

O întâlnire poate fi doar *o situaţie pasageră*. Pe când *o vizită*, în sensul de *relaţie constantă* a celor doi, concretizează vederea ca *intimizare co-acceptată* pe baza unor valori, a unor crezuri şi, nu în ultimul rând, pe baza unei iubiri şi a unei prietenii certificate şi promovate ca ceva împlinitor la nivel personal.

Vizita dă o posibilitate amplă vederii. Se pot vizita persoane în mod individual sau însoţiţi de către altele şi asta dă un şi mai mare impact *întâlnirii* ca *vizită*.

Discuţiile de grup dau vederii o analiză diversificată sau diversificarea relaţiilor dintre membrii unui grup se nasc tocmai pe baza înţelegerilor reciproce non-constrângătoare.

Când *a vedea* e acceptat cu înţelesul de *a avea grijă, a îngriji, a se ocupa (de cineva sau de ceva)*, avem o centrare afectuoasă a vederii pe o persoană.

Avem grijă de un copil sau de un bunic, de persoane care au nevoie de ajutorul nostru şi aici *a vedea* înseamnă *a vedea cu inima*, deci *a iubi*.

Credem că semnificaţia *vederii ca iubire* e o semnificaţie extrem de importantă la nivelul discuţiei despre interrelaţionările reciproce din societate sau Sfânta Biserică.

Vederea celorlalţi cu toată disponibilitatea e o poruncă evanghelică şi, în acelaşi timp, un deziderat pentru toţi aceia, care sunt *atenţi* şi *respectuoşi* cu oamenii.

Dar semnificaţia negativă a lui *a se ocupa de cineva*, în sensul de *a-i face rău*, prezintă vederea ca o continuă evaluare răutăcioasă şi răzbunătoare la adresa aproapelui nostru. *Iubirea* şi *ura* sunt implicate aşadar în faptul de *a vedea*.

Subliniem acest lucru, pentru că noi nu vedem *pur şi simplu*, ci vedem *într-un anume fel*, în măsura în care vrem să vedem ceva anume şi într-un anume mod personal.

Aşadar, dacă evaluăm această definiţie, avem de-a face cu reverberaţii evanghelice ample. Pentru că ne îngrijim de binele nostru dar şi de binele acestei mari proprietăţi a tuturora: mediul înconjurător.

În măsura în care dăm importanţă semnificaţiei vederii ca *grijă de alţii* şi *de mediu ambiant*, vederea devine o normalitate garantată de către urmările sale.

Sensul de *a ajuta* al verbului luat în discuţie continuă relaţionarea între două persoane pe premise afective. Văd cum să-l ajut pe cineva, dacă văd în celălalt ceva *principal*, o fiinţă ca şi mine, creată de Dumnezeu.

Aproapele nostru e cel pe care îl putem vedea, căruia îi putem da dreptate, pentru că avem o fire comună şi o experienţă care ne uneşte în punctele ei esenţiale.

Aproapele nostru e cel a cărui viaţă poate fi confirmată de către viaţa şi atenţia noastră, după cum şi noi putem fi în atenţia şi aşteptarea lui.

Vederea ca ajutor e o discuţie teologică foarte fructuoasă, care pune iubirea ca *fundament* al relaţiei dintre oameni.

Nu poţi *să iubeşti* pe cineva dacă *nu îl vezi* pe acela ca pe cineva care are nevoie de tine, de ajutorul tău. Tu eşti cel prin care celălalt *se descoperă* dar şi cel prin care *te descoperi* pe sine-ţi.

Tu eşti cel prin care eu mă bucur de o relaţie vie cu cineva, cu acel *altul*, pe care Dumnezeu l-a creat şi care

îmi dă posibilitatea să îl descopăr prin intermediul întregii disponibilităţi de care e în stare.

Ajutorul, din această cauză, e *o vedere cunoscătoare*, o vedere iubitoare a celuilalt.

Cea de a 7-a semnificaţie a verbului *a vedea* şi anume: *a căpăta, a primi, a se alege cu ceva*, se referă la consecinţa directă a vederii sau la vedere ca profit imediat de imagini, cunoştinţe şi idei.

Văd plaja mării în timpul răsăritului, văd consecinţele unei boli grele sau văd o minune. Toate acestea nu înseamnă altceva decât că *am dobândit experienţă*. Vederea e o arhivă sau o bază de date prodigioasă.

Mă aleg cu impresii vizuale puternice, dar şi cu tot ce îmi oferă contactul direct cu realitatea. Rămân în inima şi în mintea mea expresii foarte diferite ale realităţii, care se vor constitui în amintirile mele, în ceea ce eu voi prelucra continuu.

Eu primesc de la tot ce întâlnesc tot felul de *reportaje de suflet* şi, în acelaşi timp, în măsura în care bolile nu îmi afectează memoria, pot fi *un transmiţător de experienţă* pentru aceia, care nu le-au trăit *ca mine*.

Accentuăm adesea adevărul fundamental, că imaginea e purtătoare de *un duh* al ei. Există imagini care poartă harul lui Dumnezeu în ele dar şi imagini care poartă patima, poartă sacrilegiul în ele însele.

Determinant însă e aceea, ca să percepem peste tot *frumuseţea de adâncime*, ceea ce stă în spatele *deformării* sau *a urâţeniei dezumanizante*.

Când *a vedea* implică o conştientizare a ceea ce vedem, *o venire în fire*, sensul vederii nu e decât o reperare corectă a realităţii. Ne dăm seama că *am procedat greşit* în acel moment.

Dacă ne dăm seama de acest lucru şi ne pare rău, atunci *a vedea ceea ce trebuia să facem şi nu am făcut* capătă valenţele conştientizării a ceea ce trebuia să facem, acea coerenţă a faptelor, acea înţelegere a ceea ce trebuia să fie trecutul nostru.

Pocăinţa e tocmai *o vedere obiectivă*, nefalsificată a trecutului nostru.

Faptul *de a înţelege cum trebuie făcut un lucru* ne oferă o rezolvare corectă din punct de vedere faptic.

În măsura în care intervine ceva, care ne împiedică să facem foarte bine un anume lucru, dar avem conştiinţa că el trebuia să apară *altcumva*, atunci suntem conştienţi că există o diferenţă marcantă între *plan* şi *efectuarea proiectului* ca atare.

Şi această *conştienţă* e tocmai vederea corectă a situaţiei, acel *a ne da seama* pe care îl invocam anterior.

Cunoaşterea de sine înseamnă surprinderea adevărului personal. Nu imaginarea faptului că suntem cineva înseamnă *cunoaştere de sine*, ci atingerea conştiinţei că suntem cei pe care îi conştientizăm că suntem sau că suntem ceea ce vedem că suntem din punct de vedere duhovnicesc.

Însă vederea înţeleasă ca *remarcare a unui aspect* ne duce la cunoaşterea aspectuală a unei realităţi. Remarc culoarea cărţii, a şosetei, a norilor. Remarca mea vizuală îmi spune, că m-am focalizat pe ceva anume şi de aceea l-am reperat.

Dar *a constata* implică vederea unei sume de detalii, pe care faptul de *a observa* le duce la o concluzie evidentă.

Însă *constatarea* noastră devine o *observaţie* în măsura în care noi decidem, că lucrul pentru care optăm e cel despre care avem cele mai multe date ale observaţiei.

Putem *constata*, spre exemplu, că cineva e mort într-un şanţ. Însă *observaţia* ne demonstrează faptul că a fost omorât prin strangulare, că el are aproape 40 de ani sau că el ţine în mână propria sa pălărie.

De la *a-şi da seama* că vine cineva la *a remarca* că el e înalt, apoi la *constatarea* că el are şi pălărie şi fular şi pantofi, şi apoi la *observarea* negrului de sub unghi sau a zâmbetului din colţul gurii, toate aceste detalii din ce în ce mai *atente* ne arată faptul, că vederea e descrisă ca *o apropiere de realitatea văzută*, ca o receptare progresivă a ceea ce este de văzut.

Tot cel care se apropie de realitatea pe care doreşte să o cunoască vede din ce în ce mai detaliat, mai nuanţat, mai bine adevărul ei. Dacă nu ne oprim undeva, la o anumită treaptă a vederii, cunoaşterea noastră devine omogenă, din ce în ce mai concentrată.

Când vederea e caracterizată drept *o amprentă directă a experienţei*, *a considera* demonstrează că avem

în spatele afirmaţiilor noastre o vedere pe baza căreia s-a creat o atitudine.

Patronul de supermarket, care ia în calcul faptul că există o categorie mare de bătrâni în România, va crea facilităţi pentru această categorie de oameni în lanţul său de magazine. Cei care realizează, la modul serios, un lucru anume, se pronunţă în mod deschis pentru acel lucru, pentru că acesta a devenit *o evidenţă* pentru ei.

Considerăm că *trebuie să facem* o statuie eroilor neamului pentru că vedem importanţa ei: faptul că ea ar reprezenta un factor de coagulare a dragostei pentru cei care ne-au apărat ţara în trecut.

Ceea ce noi *vedem* se numeşte *o înţelegere a raţiunii*, motiv pentru care acţionăm ca atare, conform cu realitatea ei.

Socotim că e bine să facem acel lucru şi îl facem, pentru că vedem că el *se poate face* şi, mai ales, că el e *bun* pentru noi sau pentru cât mai mulţi.

Nu discutăm faptul dacă *a acţiona* înseamnă *a produce şi un bine real* sau dacă binele se poate face oricum. Dar observăm că vederea, tematica vederii implică *acţiunea directă* şi, mai ales, un proiect considerat viabil de către cel care îl pune în aplicare.

Dar în plan social *a fi bine văzut* înseamnă *a fi apreciat* pentru calităţile tale multiple. Vederea implică aşadar *reperarea* unor *motive reale de admiraţie* pe baza cărora cineva e declarat: *un factor reprezentativ*.

Reprezentativitatea e creată de acumularea tuturor acelor date, pe care cel care le deţine le-a văzut importante pentru a fi dobândite.

Expresia de mai sus denotă faptul, că el e *văzut adesea* de către membrii societăţii, dar şi aceea, că el e *perceput pozitiv* de către cei care se opresc şi cugetă asupra persoanei sale.

Statutul de *vedetă de televiziune* presupune o întâlnire multiplă cu publicul dar, pentru a fi *reprezentativ*, trebuie să consuni cu motivaţiile adânci ale celor care te văd.

Cei care te văd trebuie să te găsească *credibil* pentru ca să te considere *un om demn de apreciat* sau *un simbol* al lor. Credem că cineva poate fi *bine văzut* de societate în măsura în care *evidenţa sa personală* este constrângătoare din punct de vedere faptic şi ideatic.

Traducerea lui *a vedea* prin *a înţelege* implică o ascensiune, de la *exterior spre interior*, în ceea ce priveşte perceperea unui lucru sau a persoanei din faţa noastră.

Tablourile lui Dali[6] nu trebuie doar *văzute* ci şi *descifrate*, înţelese. În acest caz *a vedea* nu mai e *o acţiune fugitivă*, ci *o concentrarea atentă* asupra acestei *investigaţii artistice*, adică un studiu îndelungat făcut pe tema persoanei şi a operei sale.

Ca să înţelegi un tablou al său nu e de ajuns doar ca să-l vezi, ci trebuie să şi citeşti despre autor şi despre argumentele conceptuale pe care el le-a inserat în acel tablou (dacă ele au fost exprimate), să te pui în pielea lui Dali şi să-i înveţi *substratul* imagisticii sale.

Înţelegerea presupune o *privire documentată*, o privire pertinentă asupra tabloului respectiv.

Și pentru că am ajuns aici, la acest punct al discuţiei, observăm că *a vedea* implică persistenţă, stăruinţă din partea noastră şi că *a vedea* nu înseamnă numai *a reţine* un aspect sau altul, ci şi o *pătrundere sistematică* într-o realitate necunoscută.

Specializarea vederii se traduce în acest caz printr-o ridicare permanentă *a ceea ce văd* la înţelegerea dinamică a acelei realităţi. Şi *înţelegerea* este o evidenţă ce nu poate fi negată, pentru că se bazează pe o realitate care a fost analizată atent.

Considerăm că atunci când *a vedea* e înţeles ca *a pricepe*, avem în discuţie, de fapt, *o înţelegere în fugă* a unei realităţi. Când spui cuiva, la repezeală, un lucru şi îl somezi să îţi răspundă dacă a înţeles, el îţi spune că *a priceput*, că *a prins înţelesul*.

Dar ceea ce *s-a înţeles în grabă* reprezintă *o idee particulară* şi nu *întregul fenomen* care poate fi luat în discuţie.

Ca să înţelegi cum trăia omul în Constantinopol în secolul al XII-lea, spre exemplu, nu trebuie să citeşti doar o sursă istorică şi să crezi că ai înţeles totul, ci pentru a înţelege şi mai bine ce se întâmpla atunci, trebuie să apelezi la multe surse sau la toate (mai greu asta, e drept), ca să ai de analizat şi păreri mai bune, dar şi mai rele despre ce se întâmpla atunci.

---

[6] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD.

Există o cântare liturgică, din care îmi amintesc mereu numai începutul şi care produce de fiecare dată în fiinţa mea un entuziasm dumnezeiesc, pentru că glasul al 6-lea în care se cântă această cântare are o maiestuozitate ce implică complexitatea *stării de uluire* a credinciosului ortodox. „Nu pricep Curată, nici Îngerii, nici oamenii”…, spune cântarea.

A nu pricepe de aici vrea să spună, că Puterile cereşti şi oamenii nici măcar nu pot să înceapă să cugete ceva despre naşterea Fiului lui Dumnezeu din Prea Curata Fecioară.

Nepriceperea fiinţelor create e pusă în antiteză absolută cu *cunoaşterea* întrupării Fiului lui Dumnezeu de către Sine Însuși, pentru că numai El singur ştie modul cum aceasta s-a petrecut.

Dar de aici încolo, adică de la interpretarea vederii ca *imaginaţie* lucrurile încep să derapeze spre *o înţelegere iluzorie* a vederii.

Până la acest moment, vederea a fost înţeleasă ca ceva *obiectiv* sau ca *o lucrare personală* care nu presupunea, în nicio clipă, lipsa unui *suport real*.

Dar când *a vedea* implică o *prelucrare imaginativă* a unor realităţi existente sau non-existente, acest lucru expune pe cel care vrea să înţeleagă la faptul de *a vedea* într-un spaţiu capricios şi extremist.

Şi acest lucru se întâmplă, pentru că fiecare îşi poate imagina acelaşi lucru dintru cu totul alt motiv sau fiecare poate combina realităţi, care în mod natural nu pot fi amestecate, pentru *o gigantizare a relaţiei* personale cu lumea sau pentru *o minimalizare voită* a relaţiilor virtuale cu ceilalţi.

Nu putem aproxima *coeficientul de imaginaţie* al omenirii sau nu credem că produsele imaginaţiei pot fi predictibile la nivel uman. Fiecare angajare în actul de *a-ţi imagina* înseamnă, totodată, o nouă aruncare în aer a limitelor sau a graniţelor între *bine* şi *rău*.

Demonismul imaginaţiei e larg dezbătut în Ortodoxie dar e foarte bine vehiculat în artă sau ştiinţă. Pe parcursul acestei cărţi vom observa diverse reacţii faţă de imaginaţie dar şi evaluări ale imaginaţiei care spun multe despre noi înşine.

Imaginaţia e sinonimă pentru noi cu *închipuirea*. De aceea nu mai insistăm pe acest aspect.

Dar faptul de *a vedea*, înţeles ca *interpretare a unei realităţi*, presupune o evaluare particulară, care are o consistenţă variabilă.

Interpretarea viselor mele nu poate fi ridicată la rangul de *autoritate absolută*. De fapt, eu nu prea cred în vise.

Dar, să zicem, că dacă aş crede în vise şi aş încerca să mi le interpretez, consistenţa înţelegerii mele se poate apropia când de utopie, când de realitate, fără să ştiu prea bine care e adevărul.

Însă presupun, că atâta timp cât eu nu pot interpreta prea bine aceste vise, în mod logic şi realist, marja mea de eroare va fi mare, cu toate că aş putea să nimeresc şi unele trăsături bune ale viselor mele sau lucruri care vorbesc despre starea mea interioară sau despre lupta mea cu patimile din fiinţa mea.

Căderea în vise e mereu renegată de Sfinţii Părinţi, pentru că e un teritoriu unde diavolul face multe experimente pe noi.

Și, cu toate acestea, mulţi se aventurează şi dau pronosticuri şi interpretări ale viselor, pentru că şi în cărţile patristice există analize ale viselor pornind de la conţinutul lor şi de la izvoarele care le produc.

Când *vederea* e tradusă prin verbul *a părea*, derapajul nu mai apare la nivelul unei subiectivităţi eminamente fantazatoare, ci vederea clar-obscură e la graniţa dintre *obiectiv* şi *subiectiv*, neangajându-se nici pentru acea realitate, nici împotriva ei.

Pare a fi el înseamnă *ar putea fi el* sau *nu e el, dar seamănă cu el*. Acest *mi se pare* vede ceva dar nu distinge prea bine. Distanţa dintre *cel care vede* şi *cel care e văzut* e o distanţă care presupune indeterminarea unei situaţii.

Nu e nimic mai greu de aproximat decât o realitate care nu își are vizibile toate caracteristicile, dar pentru care se dorește *o completare* a ei într-un timp record.

Părerea e şi ea *o ipoteză de lucru*. Nu e *răspunsul final*, ci e *răspunsul de pe drum*, răspunsul care apare la un moment dat în analiza noastră.

Când *mi s-a părut că l-am văzut* implică halucinaţia, decelarea între *da* sau *nu* este o adevărată traumă.

Perspectiva vederii este eminamente bulversantă, pentru că nu o putem epuiza foarte uşor şi nici nu credem că poate fi epuizată cumva.

Analiza noastră de aici nu vrea decât să înainteze pe anumite *căi nevalorificate* din punct de vedere teologic, pentru a arăta complexitatea, aparent lipsită *de taine*, a vederii.

De la *vederea ca iluzie* la *a ni se arăta* ceva, cineva, e un motiv foarte eficient pentru a vorbi despre *apariţii îngereşti* şi *demonice* în viaţa oamenilor.

De foarte multe ori *arătările* sunt un domeniu ridiculizat de oamenii de ştiinţă şi de sceptici. Numai că *apariţiile* se produc, sunt reale şi ne lovim de realitatea lor în experienţa oamenilor de pretutindeni. *Ceea ce ţi se arată* e văzut de către tine într-un anume mod.

Noi vrem să credem că vedem *numai cu mintea*, dar nu şi *cu duhul* sau *spiritul nostru*.

Indiferent însă, dacă vrem să aflăm *cu ce parte* a ființei noastre sau *cum vedem* ceea ce vedem, e sigur că oamenii *nu îşi imaginează* unele lucruri, ci ei *chiar văd* apariţii din lumea de dincolo: Îngeri, Sfinţi sau demoni.

Teologia ortodoxă dă aici un răspuns foarte pertinent, lucru pe care îl vom detalia pe parcurs. Nu vom dovedi numai faptul că se petrec astfel de *întâlniri*, ci vom arăta şi *din ce motive* se produc acestea.

Vederea ca probabilitate exclude un rezultat ferm de la un anumit for, deși acel for decizional poate da un rezultat îmbucurător.

Putem spune: *probabil că guvernul României nu va mări bursa unui doctorand*. Dar acest lucru s-ar putea întâmpla, dacă statul român va conştientiza faptul, că viitorul României ţine de specializarea acestui număr mic de oameni.

Probabilitatea faptului de a vedea acest lucru întâmplat dă o notă pesimistă vederii, pentru că ea ţine de o evidenţă mai mult *negativă* a rezultatului, decât *pozitivă*.

Nouă, personal, *probabilitatea* ne inspiră nelinişte. Pot exista, desigur, şi *probabilităţi bune*. Dar cele mai multe probabilităţi ne accidentează tot pe noi, pe cei care le aşteptăm cu sufletul la gură.

Unui om care îţi cere sfatul sau vrea să îl ajuţi cu ceva anume nu este indicat să îi vorbeşti în termeni…*probabilistici*.

Trebuie să îi spui: *da* sau *nu*. Dar cum astăzi nu mai suportăm lucrurile văzute foarte tranşant, *probabilul* este un mod *frumos* de ieşire din discuţie sau un mod de desprindere răutăcioasă faţă de orice responsabilitate pe care am putea să o avem vizavi de acela.

Şi, cu toate acestea, relaţiile stabile sau viaţa în ansamblu ei nu se poate crea pe *probabilităţi*, deşi lumea postmodernă este o lume fundamentată, prin excelenţă, pe o ideologie a instabilităţii şi a conflictului.

A lua seama la cineva, a-l vedea pe cineva îndeaproape, înseamnă *a vrea să-l cunoşti*, a fi dispus să îl cunoşti.

Acest lucru implică conştiinţa, responsabilitatea în faţa lui Dumnezeu sau căutarea unui profit banal, material, prin încătuşarea aceluia într-un proiect profitabil pentru tine.

Poţi să fi atent la cineva pentru ca să-l exploatezi în favoarea ta dar poţi să fii atent la cineva, numai pentru ca să-i descoperi măreţia unicităţii sale şi a bogăţiei sale interioare.

Ultima accepţie a vederii, aceea de *a avea grijă să se întâmple ceva*, dă vederii dimensiunea proiectului și analizează faptul de *a vedea* prin prisma derulării proiectului urmărit.

Cartea aceasta se scrie conform unui plan sau se cablează la o idee pe motiv ce scrierea ei înaintează. Dar fără o grijă a noastră pentru detaliul următor, nu puteţi vedea ieşind ceva coerent din mâna noastră.

Grija pentru ceva anume implică un plan, o strategie pe termen lung, nu neapărat *fixistă*, dar care să se bazeze pe *condiţii reale*.

În afară de *vederea înainte* ca dar harismatic, trebuie să avem, mai toţi, o *intuiţie* a viitorului, care să ne stabilească acţiunile într-un anume context.

Dar niciodată să nu confundăm *intuiţia noastră* cu *bogăţia de posibilităţi* pe care o creează prezentul şi care trebuie să rectifice permanent *lansarea* noastră în viitor.

Ne aducem aminte, cu bucurie, că părintele profesor Vasile Răducă[7] ne amintea la un curs al său,

---

[7] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_R%C4%83duc%C4%83.

faptul de a nu cădea în *capcana idealurilor*, care creează dependenţa de ele şi ne fac improprii unei *alegeri realiste*, pe care o implică momentul.

Cu ale cuvinte, trebuie să îţi strici mereu opiniile despre viitor, în măsura în care Dumnezeu îţi indică, în prezent, lucruri mult mai vaste decât proiectul tău intelectualist despre viitorul personal.

Și suntem de acord cu părerea sa.

Dar, în acelaşi timp, nu trebuie să ne modificăm traiectoria în mod fundamental, dacă ea concordă cu voia lui Dumnezeu. Numai că ea trebuie să se petreacă după cum vrea Dumnezeu şi noi trebuie să vedem realizarea ei într-o manieră *fluidă* şi deloc *statică*.

Verbul *a vedea*, după cum s-a putut observa, nu de puţine ori a trecut peste statutul său propriu: acela de stare personală care receptează imagini.

Dimensiunea duhovnicească a vederii a fost atinsă atât în contextul vederii ca şi *contemplaţie* dar şi a vederii ca *apariţie*.

Substantivul *vedenie* însă, a fost întotdeauna înţeles, în context ortodox, ca o *apariţie* sau ca o *vedere* a unor fiinţe reale sau a vederii slavei lui Dumnezeu. Pentru acest motiv am ţinut să discutăm semnificaţiile sale în ansamblul lor.

Numai că *DEX*-ul nostru nu este atât de *serios* faţă de această realitate după cum suntem noi. Seriozitatea noastră faţă de cuvântul *vedenie* este seriozitatea cu care Sfinţii lui Dumnezeu s-au raportat la această realitate divino-umană.

Receptarea per ansamblu a cuvântului în dicționar e cea peiorativă însă, într-un mod regretabil. Și credem că e o urmare *nefericită* a concepţiei materialiste, pe care a promovat-o regimul comunist în România.

În concluzie, nu putem înţelege, într-un mod corect, ce e aceea *o vedenie* din acest dicţionar.

În primul rând, *vedenia* e desemnată aici drept o *halucinaţie*. Dar nu acesta este adevărul.

Vedenia este *o apariţie reală*, dar care nu poate fi reţinută cu forţa de puterile noastre umane. Când apare un drac în faţa noastră şi ne sperie, el nu e o ficţiune, ci doar o fiinţă care vine din alt plan decât cel uman şi pe care nu o putem reţine cu forţa, ca să o prezentăm şi altora, ca să o vadă şi, în consecinţă, să ne creadă.

Când *vedenia* e *nălucă*, *fantomă* sau *miraj* avem iarăşi o înţelegere defectuoasă a termenului, pentru că nu apar în vedenii lucruri şi fiinţe care nu există.

De fapt *fantome* nu există (acesta este punctul de vedere al credinţei ortodoxe) iar *mirajul* e o halucinaţie ce presupune o deformare a vederii sau a modului de a vedea.

Ne apropiem de adevăr când *vedenia* e văzută drept *o fiinţă care apare în mod nedesluşit şi neaşteptat*.

Dar vedenia nu încadrează numai o singură fiinţă, ci poţi vedea zeci de draci, iadul în integralitatea sa ori realitatea Împărăţiei lui Dumnezeu şi, pe aceasta, e adevărat, nu o poţi înţelege imediat, pentru că vedenia te ia prin surprindere.

Am fost iarăşi nevoiţi să avansăm discuţia şi să dam unele lămuriri asupra realităţii unei vedenii sau chiar răspunsurile finale.

Însă nu dorim să lăsăm pe cititorul nostru într-o întrebare perpetuă, până la *răspunsul calificat* şi de aceea, uneori, avansăm discuţia, pentru a relua, la momentul oportun, chestiunea respectivă şi a o analiza, fără să ţinem cont de faptul că *am aproximat* deja discuţia sau am aflat *rezultatele finale* ale ei.

În caracterizarea *vedeniei* ca *ciudăţenie* care sperie sau ca *arătare* este implicată numai vedenia demonică.

Avem aşadar o definiţie unilaterală a dicţionarului asupra a ceea ce se petrece în momentul când avem o vedenie.

Iar când vedenia e văzută ca *imagine* sau *reprezentare*, nu ni se indică şi *a cui* este sau *ce se vede* de fapt.

A treia explicaţie, ca *vedere*, ne lasă în aceeaşi zonă a nedesluşitului, pentru că această definiţie a dicţionarului e complet distorsionată, pentru ca nimeni să nu înţeleagă nimic, de fapt, din realitatea vedeniei.

Nu credem, din aceste motive, că avem de-a face aici cu *o eroare oarecare*, ci cu o *greşeală* ideologică, în care, la un termen religios ca acesta, de mare importanţă pentru desemnarea cunoaşterii lui Dumnezeu sau a realităţii veşnice, nu se ia în calcul *aspectul definiţional pozitiv*, ci se apelează numai la *o abordare folclorică* şi *telurică* a problemei, un fel de explicaţie de basm pentru cea mai grandioasă problemă din câte există.

Vom întâlni de multe ori asemenea situaţii şi trebuie să le înţelegem la propriu, ca *deformări voite* ale adevărului sau ca o *lipsă de cultură religioasă profundă* a filologilor cu pricina. Problema *vedeniei* aşadar, nu poate fi soluţionată cu niciun chip pe baza acestei definiţii a dicționarului.

Al treilea cuvânt pe care îl vom discuta e substantivul *vedere* şi el debutează cu accepţia: *faptul de a (se) vedea*. *Văd ceea ce se vede* dar *mă şi văd*. Văd în afara mea dar şi înăuntrul meu.

Ne aşteptam ca în semnificaţia verbului să apară *vederea de sine* şi nu în cea a substantivului, dar e bine că a apărut undeva.

Vederea de sine, care se derulează până la *înţelegerea de sine* e o realitate care nu poate fi înţeleasă decât în viaţa duhovnicească.

Va fi interesant, credem noi, când vom dezbate *vederea de sine* în diverse moduri şi vom nuanţa foarte mult această problemă.

Acum nu vrem să indicăm decât aceea că, *vederea de sine* nu e *o vedere peisagistică*, ci e o *vedere-simţire* şi o *vedere-înţelegere*.

Ceva *văzut* e ceva neconstrâns de vreo barieră. Ceea ce vedem noi pot vedea toţi, dacă ne referim la un spaţiu public sau la o formă de relief. Ne vedem unii pe alţii la piaţă, la Biserică, la televizor, pe stradă. Spaţiile deschise oferă vederi gratuite.

În măsura în care pot să văd soarele, îl împart cu alţii care îl văd. Dar sunt şi lucruri pe care nu le pot împărţi cu alţii, atunci când e vorba de *lucruri private* sau de *lucruri secrete*, de importanţă deosebită pentru securitatea naţională.

Putem vedea numai până la *un anumit punct* anumite lucruri. Sau putem vedea în măsura în care *înţelegem* ceea ce vedem. *Trecem cu vederea* peste o pagină de carte, *dăm o rotire cu privirea* prin magazin sau *ne oprim să privim* un tablou într-o expoziţie.

În măsura în care suntem pregătiţi să vedem acel lucru, îl şi înţelegem întru câtva. Ideea de *competenţă evaluatoare* se insinuează, în mod rapid şi de la sine, în discuţia noastră.

Pot recunoaşte pe un om. *A şti pe cineva din vedere* înseamnă a nu avea relaţii apropiate cu acel om.

Cunosc din vedere mulţi actori, cunosc din vedere diferite formate de carte, cunosc din vedere diferenţa dintre *păpădie* şi *ştevie*.

Dar *a cunoaşte pe cineva din vedere* presupune o distanţă, deloc nesemnificativă, între *noi, cei care vedem* şi *cel care e văzut*.

Intervalul acesta dintre *noi* şi *el* poate crea multe confuzii. Cu alte cuvinte ne putem întreba, dacă ceea ce reţinem noi din cineva, numai prin privire, este ceva *semnificativ*.

Cum se face că unii oameni ne rămân în cap deşi îi vedem numai o singură dată iar cu alţii trăim de o viaţă şi nu ştim ce culoare a ochilor au sau câte perechi de haine schimbă pe săptămână? Cât prindem în raza ochilor noştri din ceea ce vedem?

Dicţionarul nostru admite că putem cunoaşte pe cineva fără să avem un raport personal cu el. Dar *a vedea la repezeală* presupune un timp şi mai scurt în care am privit o persoană anume.

Vorbeam cu cineva pe stradă, acum, recent, şi, prin spatele nostru, trecea Mircea Dinescu[8], vorbind tare la telefonul celular. L-am privit fugitiv şi m-am întors la discuţia cu cel cu care vorbeam.

Dacă nu ştiam cine e Dinescu, nu cred că aş fi rămas cu imaginea sa în minte. Dar pentru că ştiam cine e, îl văzusem la televizor, citisem din scrierile sale...acesta a rămas la mine în minte, chiar dacă l-am văzut numai o fracţiune de secundă.

L-am reţinut, pentru că *m-a surprins* faptul că l-am văzut? Sau l-am reţinut pentru că *vorbea tare* la telefon?

Cred că l-am reţinut pentru că *mă interesa*. Și acest lucru înseamnă *a privi la repezeală*.

Înainte de examenele grele de la facultate îmi creasem obiceiul să *mai trec cu ochii* peste materie, cu câteva clipe înainte de examen. Uneori îmi rămâneau fixate în memorie anumite imagini, alteori imagini, date şi cifre, pe care le tot repetasem înainte, nu mai îmi apăreau nicidecum în memorie.

Cum se face însă că reţineam anumite date iar pe altele nu, deşi citeam toate paginile cursului sau ale cărţii de mai multe ori?

---

[8] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_Dinescu.

Ideea de *selecţie* ne contaminează şi ea în această situaţie, pentru că este evidentă alegerea unor imagini şi repudierea altora de către memoria noastră.

Dacă am susţine că, de fapt, reţinem numai anumite imagini care ne plac, o mie de imagini pe care am vrea să le uităm şi nu putem, ne reapar imediat în memorie şi ne bruschează.

Atunci când discuţia capătă *aspecte abstracte*, noţiunea de *vedere* îşi pierde din consistenţă devenind *o realitate conclusivă*.

Deşi nu putem să spunem chiar aşa de uşor *pentru ce vedem ceea ce vedem*, în sens abstract, vederea exprimă o consecinţă a unui întreg raţionament, adică reprezintă ceea ce noi nu putem să definim chiar atât de bine.

Nu ştim *de ce* vedem o floare, dar spunem că *în vederea faptului de a o cerceta, noi suntem de acord să o vedem*, confundând ideea de *vedere* cu ideea de *rezultat al vederii*. Când vedem o floare nu ştim, în mod neapărat, şi *de ce vrem să o vedem*.

Dar când înţelegem *ce ne-a atras* la o floare, după ce reflectăm la acest lucru, ne dăm seama că există consecinţe majore în fiinţa noastră de la faptul că *ne plac florile*.

A vedea nu înseamnă şi *a înţelege*. Sau *a înţelege* nu înseamnă numai *a vedea pur şi simplu*. Dacă am înţelege de ce ne plac florile numai privind florile, totul s-ar reduce la o privire fără sfârşit a florilor.

Dar nouă nu ne place doar să le privim, ci să le şi mirosim, să le atingem, să ştim cum le cheamă, să ştim cine le-a sădit, cum se pot îngriji…

Cu alte cuvinte, nu ne satisface doar simpla lor privire. Dacă discutăm despre *vedere* nu trebuie să reducem pe om *doar la vedere*. Omul nu are numai ochi, dar reliefarea ochilor ne va pune în relaţie şi cu celelalte componente ale fiinţei umane.

Când cineva ne devine *subiectul principal al vederii*[9], căutăm mereu, la fiecare clipă, să îl descoperim

---

[9] Din punct de vedere ortodox, fiecare om e *un subiect* şi niciodată *un obiect*. Concepţia ortodoxă personalistă de interrelaţionare reciprocă între oameni, exclude ideea *obiectualizării* persoanei umane, pentru că persoana e o sursă infinită de deschidere şi de revelare în comuniune.
Vom ajunge, în mod negreşit, şi la o discuţie despre omul-obiect, despre omul *nedorit* şi despre *subom*.

pe cel pe care îl dorim. El ne devine, prin raportarea la el, propria noastră *sursă de inspiraţie* sau *un motiv de problematizări intime*.

Ne interesăm de cineva fără ca să îi provocăm traume. Îl *urmărim* pentru a-l *înţelege*. Asta e varianta frumoasă pe care o putem alege. Dar hărţuirea, intimidarea, escrocarea unui om se înscrie într-o perspectivă inumană a vederii.

Punem în vedere cuiva, îi facem cunoscut faptul că trebuie să plătească telefonul sau să închidă gazele de la aragaz. Avertizarea, atenţionarea e o punere în vedere. Ceea ce reţinem e tocmai ceea ce trebuie să facem sau să nu facem.

Imaginea însă ne devine *obsesie*, dacă vedem mereu, în spatele nostru, pe cel care vrea să ne omoare sau ne deprimă ideea banilor de chirie pe care trebuie să-i avem şi nu-i avem.

Dacă trecem cu vederea că e aprinsă culoarea roşie la semafor putem muri. *A nu lua în vedere* sau *a trece pe lângă ceea ce vezi*, a fi inconştient faţă de ceea ce se poate întâmpla dacă treci peste interdicţii, arată vederea ca ceva la care nu trebuie să renunţi.

Obligativitatea intervine în discuţia despre vedere ca *o şansă*, care ne poate da *liniştea* sau *viaţa*. Când pericolul este subevaluat atenţionarea e superfluă. Dacă nu ai fost receptiv la creionarea pericolului, constatarea sa post factum nu aduce decât grave prejudicii personale.

Poţi însă să treci cu vederea anumite greşeli ale copilului tău, dacă îi pare rău de ceea ce a făcut. A redeschide discuţia despre ceea ce trebuia făcut şi nu s-a făcut, în cazul copilului care regretă ceea ce a făcut, nu e decât o pierdere de timp.

A depăşi o situaţie jenantă înseamnă *a vedea ce trebuie* pentru viitor, decât *ce trebuia* în prezent.

Românul a făcut din întâlnirea cu prietenii, cu cunoscuţii săi o *bună vedere*, o *bună re-vedere*.

La revedere nu înseamnă că *nu ne vom mai întâlni niciodată*, ci, dimpotrivă, că ne vom întâlni într-o zi, mai devreme sau mai târziu, şi atunci ne vom bucura că

Dar trebuie să reţinem adevărul, că oamenii se regăsesc pe ei înşişi în comuniune, când se văd ca *persoane inedite* în fiecare clipă. Pentru că, în măsura în care pierdem *dimensiunea revelatorie a omului*, discuţia despre *umanitate* este doar *un artificiu oratoric*.

suntem iarăşi împreună, că putem comunica, că putem să ne veselim de ceea ce auzim şi vedem că am făcut amândoi.

Buna vedere este *o vizibilitate bună* a ochilor, când luăm expresia în legătură cu un obiect. Dar când e vorba de un om, *buna vedere* este *o întâlnire plăcută*.

Nu dăm mare credibilitate expresiei *o surpriză plăcută* din cauza afectării ei evidente. *Surprize plăcute* au oamenii excesiv manieraţi.

Omul duhovnicesc vorbeşte în termenii *bucuriei* la vederea cuiva drag. Ne revedem după ani şi ani de zile, revedem scrisori, jurnale, amintiri, ne revedem cum arătam acum nu ştiu câţi ani.

Şi întotdeauna trăim sentimentul *revederii* amestecat cu acela al *revizuirii*. Ne-am dori atunci ca unele lucruri să nu se fii întâmplat sau să se fii întâmplat mai mult timp.

Ochii noştri sunt văzători. Ei văd. În acest capitol vom analiza, puţin mai încolo, modul cum se formează vederea, cum se produce vederea din punct de vedere anatomic.

Cei *cu vederi scurte* sunt însă miopi dar, mai ales, înceţi la minte. Gândirea non-profundă este o privire de suprafaţă. Modul epidermic de a privi lucrurile nu ne avantajează prea mult. Rămânerea la impresii fugare, disparate ne arată nişte oameni frivoli. Trebuie să analizăm în mod atent ceea ce vedem, ca să avem pretenţia că putem vorbi despre un subiect cu o cât de cât *autoritate*.

Autoritatea, modul în care te faci ascultat ţine de cât de bine cunoşti, ştii, ai văzut subiectul pe care îl dezbaţi. Nu poţi convinge auditoriul că eşti *apt* să conferenţiezi, dacă nu ai văzut ceea ce trebuia văzut, dacă nu ai ştiut să vezi o bună sistematizare a materialului care va fi expus, dacă nu poţi vedea modul în care se conexează sau trebuie să se conexeze, din mers, *discursul* cu *auditoriul*.

În momentul când ai început să plictiseşti auditoriul ţi se demonstrează că nu ştii cum trebuie să vorbeşti acestor oameni. Sau, dimpotrivă, poţi să vorbeşti lucruri mult mai grele decât puterea de înţelegere a auditoriul pe care îl ai şi discursul să fie *un fiasco total*, pentru că nu au

venit să te asculte oamenii care *sunt în temă* cu ceea ce tu conferenţiezi.

O altă dimensiune a termenului e şi aceea de *înfăţişare exterioară*, de *chip*.

Noţiunea de πρόσωπον e o realitate marcantă în Ortodoxie. Faţa nu e numai *o aparenţă*, o înfăţişare exterioară, o mască, ci şi *o realitate personală*.

Faţa unui om nu înseamnă numai *carne*, ci şi un mediu prin care sufletul îmi comunică stările sale interioare.

Faţa este o carte de vizită a persoanei, e modul prin care mă apropii de cineva, e modul prin care plonjez în viaţa celorlalţi. Nu vorbesc cu cineva, pe care vreau să-l cunosc, stând cu spatele la el sau privind într-o parte, cu o morgă indiferentă, ci privindu-l în faţă.

Ca să cunosc pe cineva, trebuie să vreau să-i văd faţa, să stăm *faţă în faţă*. Apoi îl reperez *după faţă*, îmi aduc aminte de *faţa lui* sau *vreau să-i văd faţa* pentru că mi-e drag.

Vedem multe din faţa lui, pe faţa lui.

Vedem adesea că soţia noastră este tristă, pentru că are o faţă tristă, dar copilul nostru e vesel, pentru că i-am luat o ciocolată şi se bucură pentru ea.

Vedem că cineva are *o faţă de mort* sau *o faţă parşivă*. În alte feţe vedem invidie sau smerenie, măreţie sau incultură, sfinţenie sau necredinţă.

Dacă avem timp să vedem, dacă ne facem timp în acest sens, putem să învăţăm o bogăţie negrăită de date, de atitudini, de sentimente, de imperative din privitul la feţele oamenilor.

Aspectul cuiva, ceea ce vedem la el, poate fi providenţial sau, în acelaşi timp, catastrofal.

Dacă suntem urmăriţi de cineva, o faţă zâmbitoare şi bună ne poate da încrederea că putem scăpa, prin intermediul ei, din situaţia dramatică în care ne aflăm.

Pe când chipul care mă determină la păcate este cel pe care îl simt ca pe o cursă, ca pe cel care mă agasează continuu.

Pot să fiu încurcat de aspectul vestimentar al cuiva. Pot să-l consider *un domn* şi el să fie un puşcăriaş. Pot să văd în ea o *doamnă foarte cochetă*, dar să aflu că e o prostituată.

Suportul estetic al omului ne poate duce în eroare.

Însă putem să vedem prin frumuseţea feţei cuiva şi pe Dumnezeu şi bunătatea pe care Dumnezeu o coboară în om.

Ne înfăţişăm unii altora ca nişte oameni, indiferent de cât de *buni* sau de *răi* suntem. Contează însă *cum* te prezinţi şi *ca ce* te prezinţi.

Nu cred că oamenilor le este indiferent *cine eşti*. Ei te judecă după ceea ce spui despre tine, după ceea ce faci şi după cum vorbeşti în general. Faţa ta îi priveşte prin ochi, gura ta le vorbeşte, zâmbetele şi grimasele tale trebuie să fie în ton cu momentul.

La înmormântare trebuie să arătăm ca la înmormântare şi la nuntă trebuie să dansăm ca la nuntă. Ni se impune un mod de a fi şi de a privi lucrurile în funcţie de cadrul în care suntem. În măsura în care *nu consunăm* cu anturajul nostru, vom fi excluşi sau marginalizați.

Marginalizarea produce o privire deformată asupra vieţii şi a oamenilor. De aceea, nu trebuie să ne închipuim *cumva*, altcumva decât suntem. Nu trebuie să trăim în iluzii. Dacă intrăm în lumea autoficţionalizării continue ne e foarte greu să avem apetenţă pentru realitate.

Întotdeauna vom fi şi vom face mai puţin decât ne-am închipuit. Decalajul între *închipuire* şi *realitate* e traumatizant.

Dacă eşti un aurolac sau un toxicoman vei vedea lumea în alţi parametri decât un taximetrist sau decât un monah. *Pierderea în gânduri*, atât de blamată de societatea noastră *veşnic grăbită* şi *eficientă*, ne va duce la sapă de lemn.

Când ajungi şomer ţi se cere să priveşti din altă perspectivă realitatea şi posibilităţile de a câştiga un venit. Ca să optezi pentru ceea ce ţi se potriveşte, trebuie să vezi ce poţi face. Dar trebuie să vezi bine. Trebuie să vezi atât bunele cât şi relele viitoarei şi posibilei tale munci.

Nu trebuie să-ţi scape din vedere detaliile. Nu trebuie să ajungi *maniacul detaliilor* dar nici să le excluzi şi să crezi că poţi să mergi şi fără ele. Ţi se va trage atenţia asupra lor şi vei vedea şi tu, că fără *atenţia la detalii* faci numai boacăne.

Trecând în sfera priveliştii, a peisajului, orice ne rămâne în minte e important pentru viaţa noastră interioară.

Spunem că am văzut mări, că am văzut munţi, piramidele Egiptului, stelele de pe cer la observatorul astronomic sau peştii de la delfinariu. Orice ni se deschide în faţa ochilor se constituie într-o *privelişte*.

Mai nou se spune, că *tot ceea ce vezi în faţa ochilor poate fi o oportunitate sau o posibilitate de experiere*. A încerca o pereche de pantaloni este *o experienţă comercială*.

Suntem de acord că *priveliştea* arată spre un mod de viaţă relaxat, curtenitor, amabil. Posibilitatea de a se creea o oportunitate ţine de agerimea de a conveni pentru o alegere, de nevoile pe care le ai, de o alegere presantă.

Alegem să muncim în străinătate, vedem că acolo e mai bine şi avem de-a face, în acest caz, cu *o oportunitate viabilă* pentru noi.

Şi când dăm peste *o mare afacere* sau peste *o moştenire neaşteptată* găsim marele pot, marele bingo.

Peisajele sunt gri sau colorate, ele se succed foarte rapid când mergi cu maşina sau cu trenul sau pur şi simplu *ieşi din peisaj*, când maşina în care erai sare în râu, din cauza şoferului care a adormit la volan.

Se spune că profesorul X nu pare să fie din *peisajul academicienilor*, dar se ambiţionează să rămână acolo, pe când un altul *se cere în peisaj*, pentru că e *de acolo*, e rupt din realitate, fiindcă are competenţele *staturii* academice.

Odată cu filmele de lung metraj şi cu documentarele de televiziune putem avea orice imagine ne dorim, numai să ştim unde s-o căutăm online. Se pot filma peisaje sau se pot inventa peisaje. Atunci când realitatea e creată artificial, ea te poate îngrozi sau te poate arunca în necunoscut.

Orice *paraşutare în necunoscut* face din *peisaj* ceea ce nu este: o realitate personală care ne înspăimântă, care ne dinamitează sensibilitatea. Poţi fi *blocat* de peisajul pe care îl vezi sau de scena pe care ţi-o poate face un cunoscut.

În peisajul străzii poţi fii un om *banal* sau *cineva* şi, când eşti *cineva*, eşti deja un *personaj social*. Peisajele se pot crea pentru tine sau pentru alţii. Dacă treci pe unde

trec şi alţii te poţi împărtăşi de imaginea lor, fără ca aceia să dorească în mod expres acest lucru.

Vindem imagine, dorim imagine, ne place să vedem ceea ce alţii nu vor să vedem la ei sau am vrea să vedem tot ceea ce vor alţii să vadă.

Dar putem să fim văzuţi şi cum nu vrem noi, putem deveni nişte *fotografii riscante* sau *banale* şi ne putem transforma, după moartea noastră, într-un număr anume de *poze disparate*, fără introducere.

Întotdeauna am crezut că *a face o poză* înseamnă a vorbi natural iar *a face fotografii* înseamnă să introducem un anume grad de porozitate nefireas„ că în discursul nostru.

Important e că *văd* şi *mă văd*. Îmi dau seama că *mă văd*. Uneori uit că mă privesc pe mine însumi sau uit că privesc oamenii sau îi privesc privindu-mă şi privindu-i. Mă apropii de orizontul frumos al apusului şi mă îndepărtez pe zi ce trece de el. Admir privelişti, imagini, iconuri.

Visul fiecăruia e să vadă totul dintr-o imagine. Însă e posibil acest lucru? E posibil să dăm totul cuiva numai privindu-ne? Sau lor le este de ajuns numai *să ne vadă*?

Dorinţa aceasta renaşte mereu: dorinţa de *a vedea* şi *a fi văzut*. Căci *a vedea* şi *a fi văzut* creează legăturile complexe dintre noi.

Ceea ce ni se înfăţişează în faţa ochilor poate să fie oribil pentru noi sau foarte entuziasmant. Înfăţişarea noastră poate dezgusta pe cineva sau de ea se pot îndrăgosti anumite persoane.

Priveliştea era locul deschis, în care puteai să vezi cum mor Sfinţii Mucenici: o privelişte plină de jale dar care îţi întărea credinţa.

Priveliştea e ceea ce vezi după ceea ce ieşi dintr-o pădure sau în mijlocul pădurii, unde sunt mai puţin copaci şi foarte multă iarbă.

Privelişti încântătoare se deschid vederii noastre, atunci când suntem pe vârful muntelui şi privim împrejur.

Suntem *privelişte* oamenilor şi îngerilor [*I Cor. 4, 9*, *cf*. ed. *BOR 1988*]. Suntem *privelişte deschisă* ochilor lui Dumnezeu.

Orice tertip am face nu ne putem escamota vederii altora: noi suntem ceva interesant pentru ei. Vedem un peisaj şi pictăm un peisaj. Putem încadra orice într-un

peisaj: un munte, o femeie, un cartof, trei picături de sânge, o scobitoare, trei perechi de ochelari, un tren sau o mare întreagă de portocale dintr-un supermarket.

Putem face dintr-o idee un peisaj sau putem subţia un peisaj până la dimensiunile unei idei. Maleabilitatea peisajului nu e însă chiar atât de *corectă*.

Eu pot să-l iau ca atare într-o fotografie, să-l concep realist dar, dacă încep să-l pictez, îl pot transforma într-o lume lugubră sau ideală.

Vârful cu dor, fotografiat, îl trimit acasă la bunicii mei, dacă sunt în excursie. Atunci trimit o vedere, un semn al locului unde sunt şi această carte poştală e un semn că mai sunt încă în viaţă.

Importanţa unei astfel de cărţi poştale poate fi extrem de semnificativă câteodată. Dacă trimit o felicitare sau o fotografie prin mail, celălalt, cel care o primeşte, o poate repera ca *un semn de viaţă* de la mine, ca pe-o *aducere aminte* sau ca pe *o insultă*.

Uneori *vedem* pe oameni prin gesturile pe care le fac sau ar vrea să le facă. O pungă de carne sau o carte, date de către cineva, pot însemna ceva important pentru cel care are nevoie de ele.

Nu sunt de acord cu gesturile care nu sunt *bune la nimic*. Degeaba îmi dai mie o vacanţă în Guatemala dacă mie îmi trebuie numai un computer sau degeaba îmi aduci lame de bărbierit sau gel de păr dacă eu nu le folosesc.

Cadoul trebuie să fie ceva prin care să te văd. Cadoul trebuie să mi te evoce. Cadoul trebuie să mi te facă extrem de explicit pe tine, gestul tău şi motivul gestului tău.

Atunci îl pot purta înaintea minţii mele tot timpul sau îmi voi aduce aminte de el cu mare emoţie şi recunoştinţă. Dacă mă iubeşti, poţi să mi te faci prezent mai mereu, prin toată *neuitarea* ta faţă de mine.

Avem puncte de vedere. Avem păreri care ne unesc şi păreri care ne despart. Pot să văd prin idei sau să-mi fac o idee despre ce mi-ai spus vreodată despre tine.

Tot ceea ce eu cred, crezurile mele formează convingerile mele. Eu cred că cel mai important lucru este acela de a cunoaşte pe Dumnezeu şi a ne bucura întru El.

Concepţia mea despre lume poate fi scrisă în câteva sute de pagini, fără ca eu să scriu, probabil, tot ceea ce aş

fi vrut să scriu despre relaţia mea cu lumea sau ceea ce mi-am dat seama că înseamnă acest lucru.

Înţelegem mult mai puţine lucruri decât trăim. Ne e greu să le ordonăm pe toate în ceva *pe înţelesul* tuturor sau ceea ce ni se pare nouă *logic*, *firesc* sau *duhovnicesc*, altora să li se pară *absurd*.

Rămânem la ideile pe care le considerăm *corecte* şi le respingem pe cele pe care le-am înţeles a fi în afara adevărului. Ne debarasăm mereu de *vederi deformate* despre realitate.

Când spui: *nu credeam să văd şi acest lucru*, deja ai început să vezi şi *altceva* decât ştiai până acum.

Ne revedem ideile, faptele, gesturile. *Părerea de rău* şi *dorinţa iertării* e o vedere sinceră a vieţii şi a acţiunilor personale.

Sunt lucruri care se adâncesc în noi, vedem acest lucru în mod continuu, cât şi altele care mereu se schimbă.

Putem să observăm că ne mişcăm *spre bine* sau *spre rău*, pentru că conştiinţa noastră ne spune acest lucru.

Înţelegem, în concluzie, că *realitatea vederii* este *extrem de complexă* dar şi de *profitabilă* pentru viaţa noastră interioară.

2. 1. 2. În limba latină

În limba latină, verbele şi substantivele legate de actul vederii sunt tot la fel de revelatorii ca și cele în limba română.

Verbul *video*, ere, vidi, visum = vt.

1. a vedea, a fi cu ochii deschişi, a fi treaz;
2. a percepe cu ochii;
3. a avea vederea spre;
4. a se duce să vadă, a vizita, a se întâlni cu cineva;
5. a avea parte să vadă ceva (bun sau rău);
6. a se uita cu atenţie, a privi;
7. a vedea cu mintea, a-şi imagina, a avea putere de pătrundere, a fi perspicace;
8. a se gândi, a judeca, a examina, a cântări;
9. a se îngriji de ceva, a se ocupa de ceva, a vedea de ceva sau cineva;
10. a avea în vedere ca scop, a ţinti, a urmări[10].

Verbul *videor*, eri, visus sum (pas. al vb. *video*) =

1. a fi văzut, a se vedea;
2. a se vedea bine;
3. a se părea, a părea;
4. a i se părea potrivit, a crede că e bine[11].

Verbul *specto* (I) vt. şi vi. [*specio*] =

1. a privi atent, a se uita;
2. a lua seama la, a fi atent la ceva;
3. a aprecia, a judeca;
4. a ţinti la, a urmări, a căuta;
5. a tinde;
6. a se referi la, a se raporta la;
7. a privi către, a fi orientat spre[12].

Substantivul *imago*, inis f. =

1. chip, reprezentare plastică, portret, statuie;
2. chipuri ale strămoşilor;
3. copie fidelă;
4. umbra unui mort, spectru, fantomă, vis, apariţie, ecou;
5. imagine;
6. vedere, aspect, spectacol, gând, evocare;

---

[10] *Cf.* Gheorghe Guţu, *Dicţionar Latin-Român*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 1420-1421.

[11] Idem, p. 1421.

[12] Idem, p. 1247-1248.

7. aparenţă; 8. comparaţie, parabolă, alegorie[13].

Substantivul *species*, ei f.

1. privire;

2. aspect, înfăţişare, chip, formă, spectacol, scenă, tablou, aspect frumos, frumuseţe, strălucire, demnitate;

3. arătare, apariţie, fantomă;

4. aparenţă, simplă formă, pretext;

5. specie, speţă;

6. idee, formă ideală, tip;

7. obiecte, lucruri[14].

Substantivul *spectrum*, i n. = apariţie, arătare, fantomă, spectru[15].

Substantivul *simulacrum*, i n. =

1. chip, imagine reprodusă asemănător, portret, tablou, statuie;

2. umbră deşartă, fantasmă, fantomă;

3. aparenţă, imitaţie, simulacru[16].

Substantivul *forma*, ae f. =

1. formă exterioară, aspect, configuraţie, chip;

2. chip frumos, frumuseţe,

3. figură reprodusă, reproducere, imagini, portret, statuie, figură geometrică; 4. formă aplicată, tipar, calapod, standard, cadru (…)[17].

Substantivul *figura*, ae f. =

1. alcătuire, structură, configuraţie, formă;

2. figură, chip;

3. mod de a fi (…)[18].

Avem în cazul lui *video* şi nuanţa de *vedere vigilentă*, *trează*, *atentă*. Credem că e una dintre cele mai profunde semnificaţii ale vederii, deoarece e o parte constitutivă a ei.

Numai când vezi *cu atenţie*, vezi bine, nepărtinitor.

---

[13] Idem, p. 625.

[14] Idem, p. 1246.

[15] Idem, p. 1248.

[16] Idem, p. 1230.

[17] Idem, p. 537. În acest context, semnul grafic „(…)" reprezintă faptul, că mai există şi ale semnificaţii ale cuvântului dar acelea ies din sfera noastră de interes.

[18] Idem, p. 522.

Ceea ce vezi trebuie aşternut în inimă şi apoi trebuie să laşi acele lucruri sedimentate în inimă *ca să îţi vorbească*.

Dar unele lucruri *cad greu* în inimă sau, dimpotrivă, *se insinuează* imediat. Există imagini care te blochează sau te distrug pur și simplu. A-ţi vedea copiii omorâţi de cineva e o imagine blocantă, devastatoare.

Suntem în situaţia de a fi părtaşi la imagine dar şi la durerea ei. O asemenea privelişte ne devine o posesie dureroasă.

Însă există o mare diferenţă *între a te face părtaş* la o privelişte dureroasă, a vrea să fii acolo şi între *a fi acolo în mod providenţial*. Acest *a-veni-spre-imagine*, spre ceea ce se întâmplă sau se va întâmpla intră în discuţia prieteniei, a afecţiunii.

Ceea ce doare, ceea ce ne doare e tocmai ceea ce purtăm în noi, ceea ce am receptat foarte propriu.

Amănuntele banele, pentru alții, sunt amănuntele cele mai preţioase pentru noi, personal. Pe ele *ne-am clădit* sau *stăm în ele*. De aceea, atunci când vrem să desconsiderăm nuanţele înţelegem faptul, că tocmai ele *contează* în arealul întregii noastre vieţi.

Părţile importante ale vieţii noastre sunt structurate pe fundamentul unor gânduri foarte solide şi sunt însoţite de numeroase segmente de realitate, de numeroase amănunte.

Nu contează, dacă nu înţelegem, de prima dată, ceea ce este *important* sau dacă, dimpotrivă, înţelegem imediat că amănuntele pe care le-am văzut sunt *definitorii*.

Mai târziu vom înţelege că o singură secundă poate însemna distanţa dintre *viaţă* şi *moarte*, dintre *păcat* şi *virtute*, dintre *sinceritate* şi *ipocrizie*.

Găsim aici însă şi dimensiunea de *cântărire* a ceea ce vedem. *Prelucrarea conţinutului vederii* (lucrul care nouă, ca societate, începe să ne lipsească într-un mod pustiitor) e cerută de această *atenţie la perspectiva* existenţială pe care ne-am ales-o.

Cântărim câştigul şi pierderea. Nu plonjăm într-o situaţie la întâmplare. Alegem să facem ceva pentru urmările pe care le are acel lucru în fiinţa noastră.

Nu vorbim aici dintr-o perspectivă *utilitaristă* ci, mai degrabă, dintr-o perspectivă *duhovnicească*.

Prevederea este o cântărire corectă a termenilor pe baza cărora discutăm şi acţionăm în viaţa noastră.

Urmărirea unui ideal e o închidere într-o perspectivă a trecutului. Idealul e o vedere a unui *viitor special*, fără conştiinţa realităţii lui în mare parte şi, mai ales, fără a ştii dacă el e posibil în mod integral.

Distanţa dintre idealul *de a scrie o carte* şi *puterea proprie de a face acest lucru* este întotdeauna semnificativă. *Ceea ce eu văd că aş putea face* nu coincide cu faptul *de a face ceva acum* sau *pe viitor*.

Planul nostru se poate poticni dintr-un anume motiv. Şi aceasta, nu pentru că ceea ce am văzut e *imposibil* de făcut, ci pentru că nu am luat în calcul factori perturbatori *semnificativi* sau *neprevăzuţi*, care ne pot împinge să nu mai putem da curs proiectului sau să nu mai vrem să îl construim.

Din punct de vedere duhovnicesc, proiectele sunt un fiasco pentru că sunt *individualiste* şi nu sunt *sinergice*. Dar la nivel social, planificarea e însăşi substanţa ritmicităţii sociale. O ţară fără *proiecte de dezvoltare* şi *apărare* e o ţară fără viitor.

Însă *a vedea un ţel*, a avea un ţel nu înseamnă întotdeauna *a te situa într-o paradigmă individualistă*.

Unirea cu Hristos e *un ţel zilnic* şi ea trebuie să fie, în acelaşi timp, *personală* dar şi *comunitară*. Trebuie să ne vedem împreună, să tânjim să fim împreună în faţa lui Hristos şi, în acelaşi timp, să vedem pe Hristos în toţi şi în toate.

A vedea bine ceva denotă o înţelegere personală a unei situaţii. Evidenţa a ceea ce vezi reclamă această *vedere bună*, vedere ce nu poate fi repugnată post-factum, dacă martorii oculari au dovedit realitatea ei.

Mărturiile scripturale nu pot fi puse *în mod real* la îndoială de către noi, cei din secolul al XXI-lea, pentru că noi nu putem fi nicidecum *martori oculari* ai evenimentelor.

Dacă istoria e *o falsificare grosso modo* a realităţii atunci putem falsifica şi prezentul în acelaşi fel şi nu putem avea încredere nici în faptul că *noi existăm*.

Dar conştiinţa noastră şi specializarea informaţională pe care o avem ne demonstrează că nu putem *secţiona* istoria după bunul plac, ci că aceasta trebuie văzută în adâncimea şi corelaţiile ei multiple.

Se vede bine sau *este evident* faptul, când ceva e cusut cu aţă albă dar şi când nimeni nu are ce să ascundă, pentru că adevărul transpare de la sine.

Se vede bine sau *de la o poștă*, că femeia aceea e beată, dacă începe să râdă într-un mod scandalos sau că tânărul care stă vizavi, numai din neatenție a căzut și și-a rupt pantalonii în genunchi.

Vederea bună contrastează cu *vederea diminuată*, cu *vederea deficitară*.

În cazul când discutăm accepţiunea vederii ca *încredere în ceea ce facem*, ne confruntăm iarăşi cu o situaţie subiectivă, care poate fi amplu discreditată.

Ceea ce eu pot să cred că *e bine pentru* mine, poate să fie *rău* pentru cel de lângă mine sau ceea ce doresc eu, poate să fie înţeles ca *ceva rău* pentru un altul.

Ne spunea un preot de curând, că părinţii unui tânăr sunt necăjiţi, pentru că acesta merge prea mult la Biserică şi nu se comportă *ca un tânăr* de vârsta lui. Părinţii tânărului i-au cerut preotului paroh ca să îl convingă pe fiul lor, ca să aibă şi el o viaţă *normală*.

Tânărul nu *inconfortează* cu nimic pe părinţii lui prin ceea ce face, dar părinţii se simt *lezaţi* în proiectul lor de a avea un fiu, aşa după cum şi-l doresc.

Proiectul părinţilor pentru fiul lor contrastează, în speţă, cu al fiului. De aceea, în loc să afle şi părinţii *binele* acestui mod de a trăi în societatea de astăzi, pe care l-a găsit fiul lor, părinţii îşi apără propriul lor proiect de viaţă.

Cel care fumează marijuana are încredere şi el în faptul că *este pe drumul cel bun*. La fel şi cel care trăieşte *„vocaţia”* gay.

Cine şi ce demonstrează că eşti pe drumul cel bun?, este întrebarea care ţi se replică imediat. Pentru noi, ca creştini ortodocși, *a trăi după voia lui Dumnezeu* sau *a trăi în har* e răspunsul pe care îl dăm imediat la această întrebare, pentru că viziunea noastră despre viaţă nu e una *subiectivistă*, ci este *modul de viaţă duhovnicească* al Bisericii.

Însă, în mod evident, cineva care nu are tangenţă explicită cu Biserica, ne va motiva o autonomie greu de digerat pentru noi. Şi aceasta, pentru că orice reacţie a acestuia este dictată de *propriile fixaţii* şi nu de *adevăruri care te personalizează*.

Imaginea ca *spectacol* e una dintre dimensiunile cele mai uzitate ale vizualizării în cadrul lumii postmoderne.

Efectul halucinatoriu al imaginilor nu-ţi mai dau răgazul de a aprofunda o relaţie cu ceea ce vezi ci, mai degrabă, eşti condus *pe deasupra* realităţii.

De aceea se trăieşte nevoia de *a profita* de imagini şi de a alerga mai departe şi nu mai suntem apţi să aprofundăm conţinutul imaginilor pe care le vedem.

Viaţa ca o continuă fugă pe care o trăim noi merge mână în mână cu imaginile de tip *carusel*, care ţi se învârt mereu în cap, pentru că te pândesc la tot pasul.

O cutie de coca-cola poate fi *un spectacol*. La fel o femeie cu un decolteu *măreţ*, care se apleacă într-adins, o vacă de plastic, pictată în culori chioare şi pusă în faţa Teatrului Naţional sau cineva care dă din mâini pe stradă într-un mod ciudat.

Tot ce te poate opri din mers devine *un spectacol*, o imagine deschisă, o panoramă de-o clipă a unui cotidian pe care vrem să îl aruncăm imediat în derizoriu.

În măsura în care *imobilizăm* această imagine, ea devine *idol interior*, *obsesie* sau *amintire plăcută*.

Dar, dacă o ţinem în minte, ea ne poate servi şi la o *contemplare subţire* a realităţii, la o *înţelegere duhovnicească* a evenimentului abia petrecut.

Formarea memoriei din acest tip de imagini sedimentate ne prezintă pe om ca o fiinţă, care a receptat trecutul cu o grijă selectivă.

Nu am ţinut minte tot ceea ce am trăit ci doar fragmente foarte importante de realitate, care s-au aşezat în spaţiul nostru lăuntric şi îi determină evoluţia ulterioară.

Imaginea ca ficţiune sau *aparenţă* a fost şi va fi una dintre barierele reale în faţa relaţiei personale.

Inventarea pe computer a unui chip de femeie, care nu a existat niciodată, te face să te îndrăgosteşti de o ficţiune, care nu îţi poate spune nimic despre ea, ci te pune numai să comunici interior, în mod fals, cu o inexistenţă.

Avem, în mod indubitabil, o *prezenţă* dar nu şi o *realitate personală*. Şi ceea ce nu a existat nicidecum nu îmi poate transmite *un duh* al propriei sale vieţi.

Colajul imagistic e unul dintre cele mai avangardiste moduri de a distruge dorinţa reală de a relaţiona cu o persoană, prin intermediul chipului ei imprimat pe o anumită suprafaţă.

Putem picta mâinile unei femei la un cap de cămilă şi în locul cozii cămilei să punem un ceas sau un spital de nebuni.

Dar dacă vrem să păstrăm chipul mamei noastre sau al soţiei noastre peste timp, facem o fotografie *cât mai aproape* de realitatea lor personală. Pentru că nu suntem iconoclaşti în iubirea reală, ci numai în aceea în care s-a amestecat morbul altor patimi.

E greu şi va fi şi mai greu – datorită mijloacelor tehnice de manipulare a imaginilor – ca să ne deparazităm de imagini incredibil de aproape de realitate dar, cu desăvârşire, false.

Imaginea parazit e o imagine întotdeauna *reală* pentru că e *o imagine posibilă* într-o anume dimensiune.

Imaginarul poate emana orice imagine, dar realitatea probează numai imaginea firească, nefalsificată.

Produsul finit al ingineriei genetice va fi o fiinţă recenzată în mod deficitar, o fiinţă calchiată după intenţia plasticizată a lui Dumnezeu şi nu o realitate personală plină de vitalitate.

Orice *umblare* în organismul uman nu duce decât la o *cârpire* a funcţionării organismului nostru şi nu la *o renaştere* a sa colosală.

Imaginea ca imprimare a unei voinţe umane este hiper-vehiculată în mass-media. Tot ceea ce ţine de *absolutismul uman* are o audienţă majoră.

Emisiunile culturale, religioase sau ştiinţifice par mult mai *anoste* şi *neinteresante*, în comparaţie cu divertismentul, filmul porno sau concursurile cu premii.

Relaxarea devine o dimensiune corporală şi, mai puţin, una a minţii sau a duhului nostru. Gimnastica minţii se estompează pe zi ce trece în ofertele mediatice şi capătă primatul lucrul facil, divertismentul deşănţat, vulgaritatea şi grosolănia bădărană, mahalagismul şi evazionismul utopic.

Orientarea spre imagine e distrusă de competiţia cu *imaginea ca stimul sexual* sau *egocentric*. Privirea spre sfintele icoane e o privire teologică, participativă, smerită, plină de dulceaţa dragostei evlavioase.

Orientarea iconică e îndreptarea vieţii noastre spre transfigurarea ei prin har. Pe când înţepenirea în faţa imaginii libidinale sau a celei care stuforizează[19] propria mea persoană, care o exacerbează, mă introduce într-o celebrare meschină a propriei mele josnicii interioare.

Pentru că trăim discutând perpetuu cu propriile noastre patimi, de aceea tindem să receptăm numai imaginea pătimaşă, închisă în sfera păcatului.

Imaginea nu e *neutră* din punct de vedere duhovnicesc. Ea ne transmite mereu *un duh demonic* sau *amprenta harului*. Neutralitatea e străină de o receptare corectă a imaginilor. Noi ne implicăm activ şi ne creăm interior pe marginea a ceea ce vedem.

[19] Vrea să fie o verbalizare a adj. *stufos*.

2. 1. 3. În limba greacă veche

Şi în spaţiul limbii greceşti configuraţia vederii este tot la fel de bogată.

Avem, mai întâi, verbul *ὁράω* – ῶ =

A. intr. a vedea.

I. 1. a vedea cu ochii, a fi bătător la ochi;

2. a fixa cu privirea, a purta privirile / a îndura privirile cuiva;

3. a avea în vedere.

II. 1. a privi, a atrage atenţia;

2. a viza, a ţinti ochii;

3. a observa, a privi fix undeva, a veghea.

B. a căuta cu privirea, a se ocupa de cineva, a avea în ochi un duh[20].

Verbul *βλέπω* =

A. a vedea.

I. a vedea cu ochii, a se folosi de vedere;

II. a vedea în jur.

B. a privi.

I. 1. a mişca privirile pesta sau la, a întoarce privirile;

2. a avea ochii aţintiţi peste sau pe ceva;

3. a avea în vedere;

II. a avea în priviri (dragoste, ură, invidie etc.) [21].

Substantivul *ἡ θεά*, -ας =

I. acţiunea de a privi, de a contempla, contemplaţia;

II 1. aspect;

2. obiect de contemplat, spectacol, privelişte [22].

Substantivul *ἡ ὀπτασία*, -ας = vedere, spectacol, privelişte [23].

Substantivul *ἡ εἰκών*, -όνος =

I. 1. imagine, tablou, portret;

2. o imagine reflectată în oglindă;

3. simulacru, fantomă; 4. imaginea unui duh;

II. asemănare, similitudine, analogie [24].

---

[20] A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Ed. Hachette, Paris, 2000, p. 1395-1396.

[21] Idem, p. 363.

[22] Idem, p. 919.

[23] Idem, p. 1393.

[24] Idem, p. 588. Din nefericire, din această definiţie lipseşte tocmai forma cea mai apreciată de către noi şi anume aceea de *icoană*.

Substantivul *τὸ εἰκόνισμα*, -ατος = reprezentare, imagine, portret [25].

Substantivul *τὸ φάντασμα*, -ατος =
1. apariţie, viziune, vis, iluzie;
2. o imagine oferită de un spirit sau de un obiect;
3. spectru, fantomă;
4. fenomen ceresc [26].

Ceea ce este *bătător la ochi* este *foarte evident*. Hiperevidenţa unui lucru poate fi atacată numai de răuvoitori.

Ne bucură faptul că în limba greacă veche, *vederea* nu mai este privită numai ca un mod de stocare a unor imagini, adică numai ca un tip *cumulativ de cunoaştere* ci, mai ales, ca o *contemplare* a ceea ce se poate vedea, adică ca *un mod de participare la cunoaştere* sau ca o *cunoaştere participativă*.

Fixăm cu privirea un om sau o parte dintr-un tablou tocmai pentru a ne însuşi foarte bine ceea ce dorim să vedem.

Ne fixăm ochii pe cineva, pe ceva, tocmai pentru că ne interesează ceea ce vedem.

Fixarea privirii pe cineva/ceva exprimă pentru noi bucuria de a vedea, interesul viu, entuziast.

Atâta timp cât fixarea privirii nu are accente clinice ieşite din comun şi nu avem de-a face cu *o fixaţie*, vederea exprimă *o îndrăgostire*, o alipire interioară de o realitate.

Avem nevoie să ne bucurăm de ceea ce vedem. Sufletul nostru tinde, în mod firesc, să se bucure de ceea ce vede, de ceea ce înţelege.

Când persoana iubită ne vede privirile îndreptate spre ea, atunci se simte bine, se bucură. Când ne purtăm privirile spre cineva atunci comunicăm, vorbim cu el în mod tacit.

Limbajul ochilor este un limbaj adânc, este un *limbaj al sufletului*. Sufletul celui pe care îl privim ne vorbeşte despre el, cu toată cenzura sentimentală de care poate face rabat.

---

[25] Idem, p. 586.

[26] Idem, p. 2053.

Dacă atunci când purtăm privirea mamei sau a iubitei asupra noastră ne simţim încurajaţi, atunci când suntem răniţi de privirea duşmanilor noştri, parcă ne simţim *aruncaţi la pământ*, zdrobiți, anihilați. Spunem adesea într-o astfel de situaţie: *mă simţeam strâns de gât acolo*, pentru că suportăm cu greu adversitatea altora.

Există priviri care *ne încurajează* şi priviri care *ne condamnă*, priviri care *ne gelozesc* sau *ne poftesc pătimaş* şi priviri care *ne dau aripi*, pentru că *ne încurajează*, ne sprijină. Există o gamă variată de priviri şi de emisii de energii pozitive sau negative pe care le inhalează inima noastră. Şi suntem contaminaţi *în bine* sau *în rău* de aceste energii emanate din alţii.

Atunci când avem în vedere un eveniment, o carte, o experienţă din trecut, suntem inundaţi de recurenţa trăirilor pe care ni le-au dezvăluit acele experienţe.

Raportarea la un reper este *o raportare recunoscătoare*. Atâta timp cât mă raportez la sfaturile bunicului meu adormit de curând, mă simt într-o legătură directă cu el, într-o legătură de iubire.

Când *am în vedere pe cineva* atunci *am în vedere o persoană care consună cu mine*. Ne rămân implantate în fiinţa noastră tocmai imaginile şi lucrurile cu care suntem convivi. Ne însuşim până la urmă şi prelucrăm în fiinţa noastră tocmai informaţiile, care merg în acelaşi sens cu modul în care vrem să vedem lumea şi existenţa.

Când *avem în vedere*, ne putem disocia sau afilia la un lucru sau la o idee. Având în vedere că eu sunt liber astăzi de alte planuri, pot să merg să mă rog împreună cu tine. Pot să merg să mă rog împreună cu tine tocmai pentru că ştiu că nu mă încurcă niciun alt plan. Acest fel de a vorbi despre *vedere*, arată că vederea este şi o *memorizare* foarte bună a prezentului meu şi a datoriilor mele.

Văd ceea ce trebuie să fac acum, pentru că ştiu ce am văzut ieri. Astăzi ştiu ce să fac, pentru că ieri mi-am văzut de treburile mele şi mi le-am rezolvat. Dar ştiu ce am să fac astăzi pentru că am ţinut minte ce am făcut ieri.

Pelicula memoriei este foarte importantă când discutăm ipostaza vederii ca *amintire vie*. Cei cărora li s-a afectat memoria, din varii motive, nu mai pot utiliza, mai mult sau mai puţin, calitatea *memorativă* a imaginilor.

Imaginile nu mai ies *la suprafaţă* în acest context, ele nu mai pot fi revizualizate şi de aceea ei nu mai pot vorbi despre *imaginar* şi despre *memorativitatea imaginilor* ca despre *o expresie normală* a vieţii umane.

Privarea de *imaginile formative* este o privare care merită o minuţioasă analiză, atâta timp cât această rupere *parţială* sau *totală* de trecut la nivelul memoriei, ar putea să ne dea ample informaţii despre contextul apariţiei imaginilor formative în oameni.

Primii paşi făcuţi de către un om, după o amnezie totală, pot fi foarte bine înţeleşi ca o iniţiere în faptul de a gândi al pruncilor sau, cel puţin, ca un alt fel de iniţiere imagistică, cu unele analogii directe, cu perioada infantilă.

Când vorbim despre *privire* ca despre un mod în care putem *atrage atenţia cuiva*, atunci intrăm în străfundul realităţii vederii: naşterea unei iubiri, a unei relaţii interioare cu celălalt.

Privirea care atrage privirea sau *privirile* multora este o privire care cheamă la comuniune, la discuţie, la îndrăgostire. *Privirea care atrage* nu este o privire *şaradică*, ci una *serioasă*, fascinantă.

Privirea care te transpune într-o situaţie sau într-o stare existenţială este o privire duhovnicească sau una demonică.

Când Părintele duhovnicesc te înalţă cu iubirea din ochii lui la o discuţie despre iubire, atunci tu însuţi simţi că eşti *scos* din starea ta şi *dus* într-o stare de continuă relaţie cu el.

Dar ochiul pizmaş, ochiul rău, e ochiul care te priveşte de sus şi care îţi demonstrează că tu nu meriţi onoarea de a ţi se vorbi şi de a fi băgat în seamă.

O singură privire a bodygardului îţi exprimă diferenţa dintre *star* sau *parlamentar* şi *tu*, omul de rând. Privirea aceasta eclipsează orice dorinţă de imixtiune a ta în cadrul rezervat acelora.

Când vederea *vizează* sau *indică* ceva atunci avem de-a face cu calitatea extensivă, mobilă a imaginii.

Imaginea este concepută în acest cadru al discuţiei drept *o imagine în mişcare*, o continuă prefaţare a unei idei. Într-o linie continuă, mişcarea sugerează nu atât *instantaneitatea imaginii*, ci *derularea unui plan vizual*.

Planul vizual e cel care subordonează imaginea şi care îi dă imaginii conotaţia ei *mobilă* şi *epifanică*.

Imaginea nu trebuie doar să *reprezinte*, ci să şi *dezvăluie* o bogată intenţionalitate.

Aşa că va trebui să trecem pe parcursul vieţii noastre, în mod continuu, de la *imaginea mobilă* la *intenţionalităţile formatoare ale imaginii*.

Nu trebuie să ne oprim doar la *cum arată* tabloul sau la scena în care am văzut o femeie bătută de amantul ei, ci trebuie să trecem mereu la *ceea ce ascund* sau *poartă* în spatele lor, aceste imagini pe care le-am păstrat, mai viu sau diluat, în propria noastră fiinţă.

Viaţa interioară a creştinului ortodox este o continuă reluare a imaginilor mobile înregistrate de conştiinţa noastră, o restructurare continuă a modului în care intenţionalitatea lor a fost resimţită de către noi. *Miza înţelegerii* imaginilor până la urmă este aceea de a le traversa semnificaţiile, pentru a avea o relaţie interioară cu protagoniştii lor.

Nicio imagine mobilă nu poate fi aruncată la coşul de gunoi al neimportanţei ei calitative, pentru că fiecare reprezintă o mină de aur pentru înaintarea noastră în înţelegerea unitară a lumii şi a experienţei noastre interioare.

Vom ajunge să discutăm şi despre punctul de vedere în care imaginile devin *o piedică* pentru înaintarea noastră spre Dumnezeu, dar mai este mult până acolo.

În acest stadiul al discuţiei, imaginea trebuie amplu percepută, pentru a se stabili, între noi şi ea, o relaţie de *interioritate* şi nu una de *respingere cabotină*.

Observaţia şi *veghere*a sunt alte două accepţii ale lui ὁράω. Observarea unui miting de la balconul casei noastre ne pune în faţa unei imagini mobile angajate ideatic. Suntem *de partea* evenimentului sau *incluşi* în avalanşa protestelor.

Observarea indică o angajare partinică a noastră. Suntem de partea *cuiva* sau *a adevărului*.

Observăm un şoarece alb în habitatul său improvizat şi suntem de partea curiozităţii de a înţelege ce face un şoarece alb într-un mediu artificial. Observarea identifică anumite caracteristici. Observaţiile noastre pot fi *amatoriste* sau *profesionale*.

Însă *vegherea* implică o asumare a unui rol, a rolului de *apărător* al unei realităţi bine stabilite.

Armata de frontieră veghează la securitatea graniţelor statului român, episcopul veghează la buna desfăşurare a vieţii bisericeşti din eparhia sa, preşedintele ţării veghează ca statului nostru să i se recunoască statutul și drepturile sale în cadrul celorlalte state ale lumii.

Vegherea implică aşadar o *imagine globalizantă*. Nu contează numai aspectul particular ci, pentru *a veghea*, ai nevoie de o *privire totalizatoare*.

Vegherea se exprimă printr-o imagine de tip comprehensiv, ca o *imagine de sus*, în comparaţie cu observaţia, care cere o *imagine de jos*, o imagine secţională.

Vederea sau *privirea în jur* naşte o imagine *rotativ-comprehensivă*. Ea nu indică numai modul circular sau anacronic de locomoţie al omului sau al sistemului de captare a imaginilor ci, mai degrabă, setul de imagini clare obţinute cu toată curba de deviaţie a analizorului.

Rotirea capului nostru sau a ecranului de captare a imaginilor devine secundar în favoarea obţinerii unei comprehensivităţi a imaginii. Ne interesează în acest context ceea ce s-a putut *prinde* de către vederea noastră şi mai puţin *modul în care s-a putut întâmpla* acest lucru.

Privesc în jurul meu şi înţeleg unde sunt, cum trebuie să mă comport, pe cine am în faţă.

Privirea în jurul nostru dă naştere, pe plan moral, la imaginea generatoare de comportament. Va trebui să mă comport în aşa fel încât să nu fiu o sursă de determinare spre rău, ci un cadru al intuirii binelui.

Ne vom afla de multe ori pe parcursul acestei cărţi în interiorul discuţiei despre *vederea axiologică*, adică a vederii care ţine cont de ceea ce trebuie să facă, cu adevărat, un creştin ortodox.

Verbul *βλέπω* ne duce şi spre discuţia asupra *vederii introspective*. Eu îmi întorc privirile minţii mele spre mine, pentru ca să mă văd aşa cum sunt. Dar eu îmi întorc privirile şi de la păcat, îmi refuz privirea spre rău, pentru a nu mă contamina de vâscozitatea lui.

În acest caz, privirea introspectivă apelează la o imagistică deplină, la o imagistică filtrată prin intermediul conştiinţei şi al experienţei duhovniceşti, experienţă

duhovnicească înţeleasă ca *suma activă* a întregii noastre experienţe de viaţă.

Imaginile *privirii introspective* nu suferă, în mod interior, de disocierea dintre *estetic* şi *etic*, ci ele sunt judecate după consecinţele funciare pe care le-au imprimat în fiinţa noastră.

În acest stadiu al *privirii introspective*, imaginile sunt aduse în faţa unei judecăţi foarte categorice a conştiinţei noastre, care se pronunţă nu neapărat asupra *realităţii* lor (ce nu poate fi negată, atâta timp cât sunt *discutate*), ci asupra *modului de a accepta* aceste imagini interioare, de a ni le asuma şi de a le depăşi consecinţele prin pocăinţa noastră, în cadrul căreia aşteptăm harul iertării lui Dumnezeu.

2. 1. 4. În limba franceză

În limba franceză avem, mai întâi, verbul *voir* =
I. vt. 1. a vedea, a se naşte;
2. a fi martor, a asista la;
3. a vedea, a consulta un pacient;
4. a privi, a observa, a scruta, a examina;
5. a umbla, a cutreiera, a vizita, a străbate;
6. a încerca, a verifica;
7. a remarca, a observa, a-şi da seama;
8. a pătrunde, a judeca;
9. a prevedea, a-şi închipui.
II. vi. a înţelege, a sesiza, a lua seama la, a avea grijă să.
III. vr. 1. a se vedea, a se privi;
2. a se judeca, a se aprecia, a se cântări;
3. a fi în relaţie, a se întâlni, a se înţelege, a se întâmpla[27].

Apercevoir =
I. vt. 1. a zări.
2. a băga de seamă, a observa.
II. vr. a-şi dea seama, a observa, a remarca[28].

Vu, *vue* =
I. adj. 1. văzut;
2. considerat, apreciat, având în vedere..., considerând că...
II. văz.
III. 1. vedere, văz, a fi în vedere, a fi cu vază, a avea în vedere, a spera, a pierde din vedere, a neglija;
2. ochi, privire;
3. examen, control, cercetare;
4. vedere, privelişte;
5. vedere, carte poştală, ilustrată;
6. punct de vedere, opinie;
7. fotografie;
8. proiecte, intenţii, a fi miop, a fi lipsit de perspicacitate, filmare, ţinând seama de, cu scopul de [29].

Image =
f. 1. imagine, portret,
2. reflectare, oglindire;
3 închipuire;
4. asemănare, după chipul lui;
5. figură de stil, metaforă, simbol;

---

[27] *Cf.* Gheorghina Haneş, *Dicţionar Francez-Român, Român-Francez*, ed. a II-a, revizuită şi adăugită, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 370.
[28] Idem, p. 31.
[29] Idem, p. 372.

6. icoană [30].

Vision =
f. 1. percepţie vizuală;
2. concepţie, imagine;
3. halucinaţie, vedenie, fantasmagorie, nălucă;
4. vizionarea unui film, a unui spectacol[31].

Regard = m. privire, în faţă..., vizavi de..., faţă de..., în comparaţie cu..., a implora, a-şi pune speranţele în...[32].

Regarder =
I. vt. 1. a privi;
2. a privi spre, a fi orientat către, a considera, a evalua drept, a fixa, a brava, a înfrunta.
II vi. 1. a se uita, a fi atent la;
2. a stărui asupra, a da mare atenţie la..., a cugeta mult înainte de a...
III vr. a se privi reciproc, a se uita unul la altul [33].

Extase = f. extaz [34].

Remarcăm în limba franceză o atenţie accentuată la realităţile exterioare şi relaţionale ale vederii. *Mă văd* pentru că *exist*. *Sunt martorul unui eveniment* pentru că *asist la el*. *Văd un pacient*, adică *îl consult*.

Este interesant că apare aici *aspectul continuu al vederii* dar în accepţie orizontală. Străbat oraşe întregi cu maşina şi le văd în acelaşi timp. Sunt un martor în mişcare, un continuu călător.

A examina poate face un duo remarcabil cu *a străbate* sau ambele accepţii ale vederii se pot situa într-o stare de neutralitate aparentă.

Nu ne dăm seama de multe ori, că orice privire a noastră asupra a ceva este *o examinare* a acelui lucru.

Evidenţa unei imagini nu înseamnă că este produsul numai a unei singure priviri. Pentru a păstra ceva în memorie este nevoie de un continuu flux şi reflux interior al imaginii.

---

[30] Idem, p. 189.
[31] Idem, p. 369.
[32] Idem, p. 299.
[33] Idem, p. 299-300.
[34] Idem, p. 149.

Vederea ca *încercare / verificare*, ca *optare* pentru o anume posibilitate concretă de examinare reclamă o gamă largă de *apropieri* ale noastre de un lucru anume sau de o persoană.

În măsura în care audiem cursul cuiva verificăm dacă ceea ce se spune despre el este *real* sau *nu*. În timp ce observăm cum funcţionează computerul pe care vrem să îl cumpărăm, verificăm totodată, dacă datele pe care ni le dă vânzătorul sunt reale.

Nu e de ajuns numai *să privim*, ci trebuie *să privim atent*. Verificarea unui traseu alpin înseamnă evidenţierea fiecărui loc pe care îl presupune. *Imaginea de fond* se combină în acest caz cu *imaginea secvenţială*.

Imaginea secvenţială, imaginea care marchează o etapă importantă a traseului este cea care asigură *liniaritatea imagistică*, de fond, a traseului. Însă imaginea secvenţială nu poate fi dislocată din context fără ca acesta să sufere mutaţii majore.

Imaginea secvenţială este *o imagine simbol*. Cabana X, situată la baza traseului alpin, este un reper static, o *secvenţă imaginală*.

În drum spre un al doilea reper static indicat pe hartă, trecerea de cabana amintită ne dă certitudinea că *mergem bine*.

Atingerea unui punct geografic transformă semnul topografic în *imagine actuală*. *Imaginea actuală* este o imagine a experienţei personale. De câte ori vom privi acel punct fix de pe hartă, pe care l-am vizitat cândva, el nu va rămâne numai un simplu *punct topografic*, ci va reprezenta o *experienţă personală nuanţată*.

Vederea ca judecată a minţii deschide discuţia despre capacitatea minţii noastre de a vedea o realitate particulară.

Rezultatul unui raţionament este o *vedere* a minţii noastre. Mintea noastră vede o soluţie, ajunge la o soluţie mentală.

În măsura curăţiei noastre interioare, ceea ce vedem noi poate fi *mai aproape* sau *mai departe* de adevăr. Putem înţelege lucrurile prezente dar, cu harul lui Dumnezeu, le putem prevede şi pe cele viitoare.

Cel mai adesea imaginile sunt întâlniri cu semnele unei lumi dispărute sau care a suferit ample transformări de la captarea sa vizuală.

Imaginile ne pun în faţa unor prezenţe care atestă absenţa substratului lor real. Putem zări amprentele sezoniere ale unui peisaj, fulguranta înfăţişare a cerului, viteza ameţitoare a unei insecte sau rachete, expresiile multiple ale aceleiaşi feţe, şi acestea toate prin intermediul unor fotografii. Păstrăm realitatea unor momente marcante în totala lor irealitate actuală.

O ultimă remarcă pe care credem că trebuie să o facem aici este asupra *privirii meditative*, a privirii care stăruie asupra unei probleme în curs de soluţionare.

Aici nu numai că suntem orientaţi spre un scop anume, dar suntem în postura celor care stăruim asupra fiecărei părţi a acestui drum, care conţine scopul.

Elementele cheie sunt de cele mai multe ori nuanţele. În călătoria descoperii de sine trebuie să fii atent mai ales la *ceea ce vine după aceea* şi nu la *ceea ce se întâmplă acum* sau să fii atent, concomitent, la *ceea ce se întâmplă astăzi*, tot pe atât de mult ca *la ceea ce se poate întâmpla mâine*.

Vom reveni pe parcursul lucrării noastre la această *reîntoarcere periodică* în spaţiul interior al memoriei, ca să găsim puncte de sprijin pentru timpul prezent.

2. 1. 5. În limba germană

În limba germană avem verbul *sehen** =
I vt. a vedea.
II vi. a se uita la, a se uita după[35].

Blick, -(e)s/-e = privire, la prima vedere [36].

Blicken = vi. a privi, a arunca o privire [37].

Bild, -(e)s/-er =
1. imagine;
2. tablou;
3. fotografie, poză, a fi la curent...[38].

Vision, -/-en = vedenie, viziune [39].

Schauen = vi. = a se uita, a privi [40].

Instantaneitatea privirii este pe deplin surprinsă în *ocheadă*. Privim în fugă pe cineva, pe furiş. Aruncăm o privire prin odaie înainte să închidem uşa sau, atunci când ne întoarcem după o lungă călătorie, în locurile pe care le-am îndrăgit foarte mult cândva, avem intenţia de a prinde totul în braţele şi în sufletul nostru, de a vedea totul.

Însă prindem prea puţin în privirile noastre datorită marii emoţii pe care o trăim.

Sau alergăm pe un traseu într-o competiţie sportivă şi suntem atenţi doar în treacăt la oameni, flori, copaci, tufişuri, la alte momente neaşteptate.

Când terminăm de alergat, aproape că nici nu ştim dacă am văzut ceva în drumul nostru, pentru că eram concentraţi să facem faţă rigorilor competiţiei.

Privirea în pripă se transformă adesea într-o *reconfortantă uitare* sau într-o *obsesie a-portretizată*.

Privirea din spate a cuiva e încărcată şi ea cu multe sentimente. Ori nu poţi să priveşti în faţă acea persoană,

---

[35] *Cf.* Ioan Lăzărescu, *Dicţionar German-Român, Român-German*, Ed. Niculescu, Bucureşti, 2002, p. 310.
[36] Idem, p. 74.
[37] Ibidem.
[38] Idem, p. 73.
[39] Idem, p. 385.
[40] Idem, p. 296.

ori e mai confortabil să ai cu ea doar o proximitate efemeră.

Întoarcem privirile spre cineva, numai dacă ne dă impresia că trebuie să reţinem acea persoană, semnalmentele ei clare, distincte.

Întoarcem privirea după personalităţile pe care le îndrăgim sau după persoanele care ni se par ieşite din comun pentru ceva anume, după cele care ne atrag, care ne domină sau care ne halucinează privirea la contactul cu ele.

Putem rămâne înmărmuriţi la petrecerea unei catastrofe sau să fugim, privind în urmă, la atacatorii care ne urmăresc.

2. 1. 6. În limba italiană

În limba italiană avem *vedére* =
v. tr. a vedea, a avea legătură cu ceva, a avea de-a face cu ceva.
v. refl. a se vedea, a se privi [41].

Vedúta =
s.f. vedere, privelişte, perspectivă, imagine, înţelegere, intenţie, scop [42].

Vedúto = adj. văzut, apreciat [43].

Imágo = s. f. imagine, formă [44].

Visióne = s. f. vedere, a lua cunoştinţă, a arăta, a face cunoscut, vizionare, prezentare, viziune, apariţie [45].

Vísta = s. f. vedere, văz, a avea în vedere, a fi aproape, a putea vedea pe loc, a fi cunoscut din vedere, la prima vedere, privelişte, spectacol, a fi de efect, a face efect, frumuseţe, mostră, deschizătură, orificiu [46].

Visuále =
s.f. vedere, privelişte, perspectivă;
adj. vizual [47].

Este foarte incitantă atât discutarea vederii ca *reliefare*, *punere în contact* a cuiva cu cineva sau ceva, cât şi vederea ca *apropriere marcantă* de evenimentul care trebuie vizualizat.

Ambele moduri de diagnosticare a realităţii sunt de partea *contactului nemijlocit* cu manifestările complexe ale vieţii.

Atunci când dăm indicaţii despre un tablou celui de lângă noi, nu mai există *un timp prelungit* între *transmiterea informaţiei* şi *receptarea informaţi*ei, dacă

---

[41] Roxana Balaci, *Dicţionar italiano-român*, ed. a III-a, revăzută, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 2002, p. 697.
[42] Ibidem.
[43] Ibidem.
[44] Idem, p. 286.
[45] Idem, p. 709.
[46] Ibidem.
[47] Ibidem.

tabloul e şi el de faţă şi dacă cel în cauză înţelege ceea ce îi explicăm.

Mesajul trece într-un timp record în fiinţa celuilalt.

În dezvoltarea duhovnicească a unui credincios, tocmai de aceea Părintele duhovnicesc reprezintă *un factor absolut important*, pentru că el transmite, în timp optim şi pe înţelesul aceluia, învăţăturile care îl fac pe fiul său întru Domnul să meargă bine în viaţa după Dumnezeu.

Cel experimentat, cel care a făcut experienţa unui lucru, nu îngreunează înţelegerea noastră, ci o simplifică.

Simplificarea înţelegerii şi *optimizarea* ei sunt două lucruri fundamentale în creşterea noastră ca *oameni duhovniceşti*.

Punerea noastră în contact cu *sursa de viaţă*, cu sursa noastră de înţelepţire este tot ceea ce poate face cineva prin efortul său explicativ.

2. 1. 7. În limba engleză

În limba engleză găsim pe *see* =

vt. a vedea, a zări, a înţelege, a cunoaşte, a trece prin, a primi, a vizita, a consulta, a conduce, a cerceta, a inspecta.

vi. a vedea, a avea vedere, a înţelege, priveşte!, a avea grijă de, a verifica, a se ocupa de, a repara[48].

Sight = s. vedere, văz, privelişte, părere, judecată, obiectiv turistic; mil. cătare, cantitate mare, din vedere; aproape, departe, cât vezi cu ochii, la vedere.

vt. a zări, a da cu ochii de, a observa[49].

View = s. vedere, privire, vizionare, părere, intenţie, la vedere, dat fiind, din cauza, în vedere, pentru a vedea.

vt. a privi, a cerceta[50].

Vision = s. vedere, viziune, concepţie, vis, privelişte, fantomă[51].

Vista = s. vedere, privelişte, perspectivă[52].

Eye = s. ochi, privire, vedere, ureche de ac; vt. a privi[53].

Look = s. privire, înfăţişare, aspect.

vt. a privi, a cerceta.

vi. a privi, a se uita, a arăta, a părea, a îngriji, a se uita în urmă, a căuta, a considera, a vedea, a privi, a aştepta cu nerăbdare, a băga de seamă, a chibzui, a străbate, a se ivi, a ridica ochii / capul, a căuta, a vizita, a respecta[54].

Glance = s. privire, licărire; vi. a privi, a scânteia[55].

Glimpse = s. privire, ocheadă[56].

Image = s. imagine, chip; vt. a imagina, a oglindi[57].

---

[48] Andrei Bantaş, *Mic dicţionar Englez-român*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 546-547.
[49] Idem, p. 564.
[50] Idem, p. 693-694.
[51] Idem, p. 695.
[52] Ibidem.
[53] Idem, p. 216.
[54] Idem, p. 359.
[55] Idem, p. 260.
[56] Ibidem.
[57] Idem, p. 303.

Ecstasy = s. extaz [58].

În engleză, este observabil acest lucru, se dă o importanţă crescută *aspectului angajat*, *instituţionalizat* al privirii.

Vizităm pacienţii, avem un obiectiv turistic, inspectăm garnizoana militară din subordine.

Întreaga esplanadă a privirii are un caracter regulat.

Însă nu se uită nici aspectele comune, deplin umane, ca privitul în sus, înapoi, înainte, privirea cercetătoare sau subversivă.

Însă tot acest preambul al discuţiei noastre nu are nicidecum intenţia *să subsumeze* tot ceea ce se poate spune despre *privire* şi *vedere*. A fost de ajuns să atragem atenţia asupra bogatelor semnificaţii ale subiectului nostru.

Pe măsură ce căutam informaţiile lingvistice, am avut impresia foarte marcantă, că orice limbă vine cu particularităţile sale deloc neglijabile şi că multe dintre ele nu au ajuns din limba vorbită şi în limba amprentată ştiinţific de către forurile lingvistice.

Şi cu toate aceste carenţe umane, dicţionarele pe care le-am consultat au reliefat, în mod amplu, *problema vederii* şi sunt nişte instrumente foarte importante în înţelegerea subiectului pe care îl cercetăm.

---

[58] Idem, p. 195.

2. 2. Vederea în medicină

Dacă în subcapitolul anterior am decelat multiple semnificaţii lingvistice ale vederii, în cel de faţă ne propunem o discuţie asupra sistemului optic uman, cât şi a patologiei vederii, aşa cum sunt descrise acestea în teritoriul ştiinţific al medicinei.

Vom prezenta, mai întâi, traseul interior al imaginii, modul în care se procesează imaginea în fiinţa noastră, pentru ca, mai apoi, să reliefăm o seamă de forme patologice, deformate ale vederii umane.

2. 2.1. Sistemul optic uman

2. 2. 1. 1. Anatomia ochiului uman

Ochiul uman este un analizor vizual extrem de complex format din trei subsisteme, care funcţionează asemenea unei *camere de luat vederi*[59].

Primul subsistem, cel periferic, se ocupă cu *captarea imaginii*.

El e format din globul ocular şi anexele acestuia[60], globul ocular fiind „partea fundamentală a aparatului vederii"[61].

Din punct de vedere anatomic, globul ocular „se compune dintr-un perete şi un conţinut"[62], peretele fiind format din trei membrane concentrice[63] iar conţinutul globului ocular fiind format din mediile transparente ale ochiului[64].

Cele trei membrane sunt: una *externă*, formată din sclerotică şi cornee, una *mijlocie*, adică uveea şi o alta *internă*, adică retina[65].

---

[59] *Cf.* art. *Anatomy of the Eye*, din locaţia: http://www.vrmny.com/pe/anatomy.html.

[60] Primele trei imagini introductive ne sunt oferite de către locaţia: http://www.uniteforsight.org/course/eyeanatomy.php

[61] *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, compus sub redacţia Prof. Univ. Dr. Mircea Olteanu, Ed. Medicală, Bucureşti, 1989, p.16.

[62] Ibidem.

[63] Idem, p. 16-17.

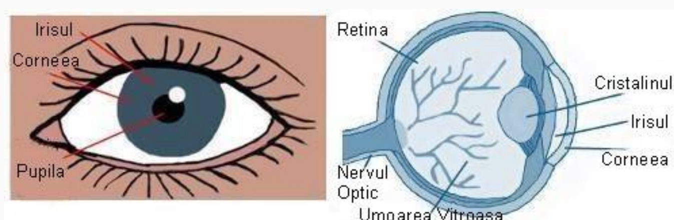
[64] Idem, p. 17.

[65] Idem, p. 16-17.

Conţinutul globului ocular e format din cristalin, umoarea apoasă şi corpul vitros [66].

Prima membrană a globului ocular, membrana externă, este *sclerotica*. Aceasta este de culoare alb-sidefiu, fibroasă şi rezistentă, „fiind cea mai rezistentă dintre tunicile globului ocular…[având] rol de *protecţie* a elementelor senzoriale”[67].

Dacă sclerotica este *peretele rotund* al ochiului, zidul elastic al său, porţiunea sa transparentă este *corneea*.



Aceasta este „aşezată înaintea scleroticii şi constituie segmentul anterior al tunicii fibroase a ochiului”[68]. Însă „corneea şi sclerotica nu sunt juxtapuse ca două organe diferite, ci sunt intim unite prin fuzionarea ţesutului”[69].

A doua membrană, *membrana mijlocie* sau *traiectul uveal* este o membrană de culoare închisă, situată între *tunica fibroasă* şi cea *nervoasă*, fiind puternic vascularizată, fapt pentru care se şi numeşte *membrana nutritivă a ochiului* [70].

Coroida, parte componentă a uveei, este situată între sclerotică şi retină, având o consistenţă tare şi fiind formată din patru straturi [71]: *stratul pigmentar extern*, *stratul vaselor mari*, *stratul coriocapilar* şi *membrana vitree*[72].

Zona ciliară sau *corpul ciliar* este situat între *coroidă* şi *iris* şi e format din *muşchiul ciliar* şi *procesele ciliare* [73].

---

[66] Idem, p. 17.
[67] Ibidem.
[68] Idem, p. 19.
[69] Ibidem.
[70] Idem, p. 23.
[71] Idem, p. 24.
[72] Idem, p. 24-25.
[73] Idem, p. 25.

Dacă *muşchiul ciliar* are forma unui inel turtit, de culoare alb-cenuşie [74], *procesele ciliare* în schimb „se prezintă ca nişte *îndoituri* dispuse meridional, situate în partea posterioară a *muşchiului ciliar*…[fiind] în număr de 70-80”[75].

Irisul este „segmentul cel mai anterior al tunicii vasculare a ochiului”[76], fiind aşezat înaintea cristalinului, fiind de formă circulară şi are în centrul său *pupila*, *irisul* având consistenţă moale ca şi *coroida*[77].



Iris şi pupilă

Faţa anterioară a irisului e convexă, limitează camera anterioară a ochiului şi răspunde umorii apoase, fiind diferită de la o persoană la alta.

Autorii tratatului specifică faptul, că există o conexiune internă între *culoarea irisului* şi *culoarea părului*, fapt pentru care putem avea irisul în culoarea negru, maro, gri şi albastru [78].

Faţa posterioară a irisului e uşor concavă şi e la toate persoanele, în afară de albinoşi [79], de culoare neagră[80].

---

[74] Idem, p. 26.
[75] Ibidem.
[76] Idem, p. 28.
[77] Ibidem.
[78] Ibidem. Nu şi *verde* deşi, în mod popular, se vorbeşte şi de persoane *cu ochii verzi*, adică cu eflorescenţa irisului verde, predominant verde.
[79] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 523: „Albinismul…este o afecţiune congenitală ereditară, rezultată dintr-o eroare înnăscută de metabolism, respectiv producerea insuficientă a melanoproteinei din tirozină, fenomen manifestat prin depigmentarea generalizată a pielii, care apare fină, mătăsoasă, de culoare blond-deschis, până la alb-pal, iar pupilele au o strălucire roşiatică, ca la ochiul roşu al iepurelui alb, prin depigmentare intensă a irisului şi a coroidei”. *Tirozina* este acidul aflat în mai multe protide [substanţe organice azotate], a cărui oxidare duce la formarea pigmenţilor negri.
[80] Idem, p. 28.

Ea se uneşte, prin câteva vase, cu procesele ciliare[81], acestea determinând „pe ea straturi de amprente mai mult sau mai puţin *marcante*”[82].

Pupila, având forma un orificiu rotund, numit şi „*orificiul pupilar mobil* are menirea de a regla cantitatea de raze luminoase care pătrund în ochi. El se micşorează sub influenţa unei lumini puternice şi se măreşte când lumina este slabă”[83].

Din cauza acestui *sistem continuu de reglare* de la nivelul pupilei nu ajunge la retină „decât lumina necesară pentru producerea unei impresiuni[84] normale”[85].

Retina sau „*tunica nervoasă a ochiului* este aplicată pe tunica precedentă şi se întinde de la nervul optic până la orificiul pupilar”[86].

Ea este formată din *porţiunea posterioară* sau retina *propriu-zisă*, *vizuală*, din *porţiunea mijlocie* sau *porţiunea ciliară a retinei* şi *din porţiunea anterioară*, care răspunde irisului şi este *porţiunea iraniană*, fiind, ca şi *porţiunea mijlocie* o porţiune oarbă [87].

Retina, ca şi coroida, se prezintă „ca un segment de sferă scobit”[88], având o *suprafaţă exterioară* convexă, care „răspunde lamei vitroase a coroidei, însă fără să adere la ea”[89] şi o *suprafaţă interioară*, concavă, care acoperă corpul vitros pe care se mulează şi cu care nu are nicio aderenţă[90].

Pe *partea interioară* se regăsesc două regiuni speciale din punct de vedere morfologic şi fiziologic şi anume: *papila optică* şi *macula* [91].

„*Papila optică* corespunde punctului unde nervul optic se continuă cu retina”[92], fiind locul unde se deschide nervul optic[93].

Papila optică, spun autorii tratatului, ar fi de preferat să se numească *cupolă optică* [94] şi „are aspectul

---

[81] Ibidem.
[82] Ibidem.
[83] Ibidem.
[84] Adică duce la o imprimare *normală* a imaginii pe retină.
[85] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 28.
[86] Idem, p. 32.
[87] Ibidem.
[88] Ibidem.
[89] Idem, p. 33.
[90] Ibidem.
[91] Ibidem.
[92] Ibidem.
[93] Ibidem.

unui mic disc de culoare albicioasă, rotund sau uşor ovalar”[95], culoarea sa albă fiind dată de mielină[96].

Macula sau *macula lutea* sau *pata galbenă* de la nivelul retinei ocupă polul posterior al ochiului şi se află deasupra papilei optice[97].

Este o mică regiune de culoarea lămâii, culoarea fiind datorată unui pigment din conţinutul retinei, având forma unui oval[98].

În centrul ei se află *fovea centralis*, care are culoare neagră, din cauza faptului că aici retina se subţiază foarte mult [99] „şi se vede stratul pigmentat, care acoperă suprafaţa externă a retinei”[100].

Ceea ce ne interesează la nivelul retinei este structura *retinei vizuale*, care este o membrană formată din 10 straturi suprapuse [101].

Aceste straturi conţin celule pigmentate [102], celule vizuale cu bastonaş [103] şi cu con [104], celule bipolare[105] şi multipolare[106], celule de asociaţie, orizontale, amacrine, de susţinere, nevroglice şi de tip Müller[107].

Celule vizuale cu bastonaş sunt la om de 4-5 ori mai numeroase decât *celulele vizuale cu con*[108] şi ele sunt cele care adaptează vederea la o lumină slabă şi asigură aprecierea diferenţelor de intensitate ale luminii[109].

Celule vizuale cu con în schimb, ne fac să percepem formele şi culorile şi ele sunt localizate într-un număr mare la nivelul *petei galbene* [110].

Cristalinul face parte din *mediile transparente* [111] şi „este cel mai important mijloc transparent al ochiului”[112].

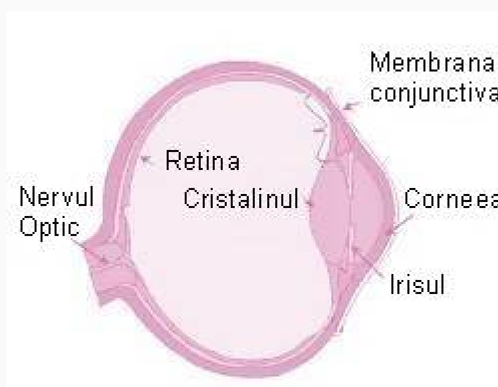
---

[94] Ibidem.
[95] Ibidem.
[96] Ibidem.
[97] Ibidem.
[98] Ibidem.
[99] Ibidem.
[100] Ibidem.
[101] Ibidem.
[102] Idem, p. 34.
[103] Idem, p. 35-36.
[104] Idem, p. 36.
[105] Idem, p. 36-37.
[106] Idem, p. 37.
[107] Ibidem.
[108] Idem, p. 36.
[109] Ibidem.
[110] Ibidem.
[111] Idem, p. 39.
[112] Ibidem.

El este o lentilă biconvexă, aşezată în spatele pupilei, între *umoarea apoasă* şi *corpul vitros*[113], are o greutate de circa 20-25 ctg.[114] şi este menţinut în echilibru de un sistem de fibre elastice numit *zona Zinn* sau *zonula* sau *ligamentul suspensor* al cristalinului[115].

Este interesant de precizat, că în ceea ce priveşte compoziţia chimică a cristalinului acesta este format în proporţie de 58% din apă, din 35, 9% materie albuminoasă coagulată dar şi din sare într-un procent infim[116].

Cristalinul omului adult, spun autorii tratatului de medicină oculară, „este lipsit de nervi şi vase sanguine şi limfatice"[117].



Corpul vitros este „masa transparentă de consistenţă gelatinoasă care umple tot spaţiul cuprins între retină şi faţa posterioară a cristalinului. El ocupă 2/3 posterioare din cavitatea oculară şi este cel mai important mediu refringent[118] al ochiului"[119].

Cel mai important element din *corpul vitros* este *umoarea vitroasă* a cărei compoziţie chimică conţine 98, 5 % apă, 0, 16% albumină, clorură de natriu 1, 42% şi 0, 02 % substanţe solubile în apă[120].

Anexele globului ocular nu fac parte din traiectoria imaginii decât indirect, pentru că sunt cele care ajută

---

[113] Ibidem.
[114] Centigrame.
[115] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 39.
[116] Idem, p. 40.
[117] Idem, p. 42.
[118] Care refractă razele luminoase.
[119] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 43.
[120] Idem, p. 45.

aparatul de luat vederi care este ochiul, să funcţioneze în condiţii bune[121].

[121] *Muşchii oculari extrinseci* sunt în număr de 7 şi ei sunt cei care asigură mobilitatea globului ocular şi a pleoapelor, *cf.* Idem, p. 46.
Orbitele oculare „sunt două cavităţi osoase profunde situate de o parte şi de alta a rădăcinii nasului, între oasele craniului şi masivul facial", *cf.* Idem, p. 51. *Canalul optic* este un conduct „care face legătura între etajul anterior al bazei craniului şi orbită", *cf.* Idem, p. 55.
Pleoapele sunt cele care acoperă şi protejează partea anterioară a globului ocular, *cf.* Idem, p. 56.
Pielea pleoapelor are o fineţe remarcabilă, e traversată de pliuri şi riduri cu direcţie transversală şi prezintă pe faţa externă numeroşi peri pufoşi, glande sebacee anexate la peri şi glande sudoripare foarte numeroase, *cf.* Idem, p. 58. *Conjunctiva* „este o membrană mucoasă, subţire, netedă, strălucitoare şi transparentă, care tapisează/înveleşte faţa profundă a pleoapelor şi se reflectă, la mică distanţă de cornee, pentru a acoperi faţa anterioară a globului ocular", *cf.* Idem, p. 62.
Aparatul lacrimal se compune din *glanda lacrimală*, cea care secretă lacrimile şi le varsă pe conjunctivă şi *căile lacrimale propriu-zise*, care strâng lacrimile de pe conjunctivă şi le transportă până la fosele nazale, *cf.* Idem, p. 68.
„Lacrimile secretate de glanda lacrimală apar ca un lichid limpede, clar, uşor sărat, cu reacţie alcalină [bazică]", *cf.* Idem, p. 70, al căror conţinut e format în proporţie de 98, 2% de apă, 1, 2% CINa, albumină 0, 5%, părţi saline 0, 016 %, *cf.* Ibidem.
Nervul optic „se întinde de la *chiasma optică* la *globul ocular* şi se află succesiv în cavitatea craniană şi cavitatea orbitară", *cf.* Idem, p. 76.

2. 2. 1. 2. Traiectul fiziologic al vederii

Procesul formării vederii e prezentat de către autorii tratatului de oftalmologie la care am apelat şi anterior, ca un traiect format din *3 etape*, în progresie continuă, primele două etape fiind cele care se constituie în subiectul cercetării noastre din această secvenţă a cărţii.

Prima etapă este cea a *formării imaginii optice*, în care se colectează fotonii şi se focalizează pe retină[122].

A doua etapă, numită *fototransducere*, este etapa traiectului vizual, în care, la nivelul retinei, celulele receptoare ale retinei absorb fotonii şi îi transformă într-un semnal electric, având loc aici o foto-chimico-transducere [123].

A treia etapă e o continuare a traiectului fiziologic al vederii, pe care o vom discuta în subcapitolul următor al cărţii, moment în care se prelucrează, la nivel neuronal, mesajul electric format la nivelul retinei[124].

Traiectul fiziologic al vederii este compus din trecerea luminii prin cornee, umoarea apoasă, cristalin şi umoarea vitroasă pentru a ajunge la retină[125].

Mediile optice a căror procesualitate formează conţinutul vederii până la retină sunt corneea, umoarea apoasă, cristalinul, umoarea vitroasă şi coroida[126].

Corneea, la nivelul *suprafeţei anterioare*, participă cu cea mai mare putere de refracţie [127] în cadrul ansamblului optic şi anume cu o putere de refracţie de + 47D [D = dioptrii[128]][129].

Umoarea apoasă, formată din secreţiile *proceselor corpului ciliar*, pătrunde între *cristalin* şi *iris* şi,

---

[122] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 104.
[123] Ibidem.
[124] Ibidem.
[125] Ibidem.
[126] Idem, p. 112-115.
[127] *Refracţia luminii* e fenomenul de deviere al unui fascicul de radiaţii luminoase la străbaterea unor medii transparente diferite.
[128] *Dioptria* este unitatea de măsură a convergenţei unui sistem optic a cărui distanţă focală este de 1 metru.
[129] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p.113.

traversând *pupila*, ajunge în *camera anterioară* a ochiului[130].

Dar autorii nu ne explică însă, care este funcţia *concretă* a umoarei apoase ca mediu optic în traiectul fiziologic al vederii.

Cristalinul joacă un rol determinant în *procesul de acomodare* al ochiului cu ceea ce vede, proces care asigură vederea obiectelor din proximitatea noastră[131].

Umoarea vitroasă se constituie într-un „suport semisolid pentru retină"[132], ea permiţând luminii să treacă spre retină şi substanţelor nutritive să pătrundă de la nivelul *corpului ciliar* la *retină*[133].

Coroida, în cele din urmă, „asigură suport şi nutriţie elementelor funcţionale, prin pigmentul negru (melanic) ce-l conţine"[134], aceasta îndeplinind funcţia de *cameră obscură* a aparatului optic ocular[135].

Dar lumina se transmite prin toate aceste medii optice ale ochiului, în mod variabil, în funcţie de lungimea de undă[136], spun autorii tratatului.

La nivelul corneei transmisia luminii variază de la 300-315nm [nanometrii [137]] până la 900-1100 nm, radiaţiile ultraviolete[138] nocive [sub 315 nm] fiind reţinute la nivelul corneei[139].

Tocmai de aceea corneea este privită din punct de vedere funcţional, în cadrul sistemului optic uman, ca un „ecran protector pentru celelalte componente oculare"[140].

Rolul corneei este hotărâtor în formarea vederii, pentru că doar 10 % din lumina care cade pe cornee ajunge să excite fotoreceptorii retinieni[141].

În drum spre retină, odată cu străbaterea mediilor optice, „lumina suferă refracţii succesive la fiecare interfaţă, refracţii dependente de raza de curbură a

---

[130] Ibidem.
[131] Idem, p. 114.
[132] Ibidem.
[133] Ibidem.
[134] Idem, p. 115.
[135] Ibidem.
[136] Ibidem.
[137] *Nanometrul* este o unitate de lungime infinitezimală, măsurând a miliarda parte dintr-un metru.
[138] *Radiaţiile ultraviolete* sunt radiaţiile electromagnetice a căror lungime de undă se situează dincolo de extremitatea violetă a spectrului. Ele au o lungime de undă mai mică decât cea a radiaţiilor violete vizibile.
[139] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 115.
[140] Ibidem.
[141] Idem, p. 116.

acesteia şi de diferenţa dintre indicii de la nivelul interfeţei"[142].

Autorii tratatului spun că valoarea reală a refracţiei totale a ochiului este de aproape + 60D [dioptrii][143] şi accentuează faptul, că în cadrul formării vederii comportamentul cristalinului este cu totul deosebit, pentru că indicele său de refracţie nu este uniform[144].

Un alt aspect asupra căruia se insistă este acela al acţiunii de *acomodare*[145].

Aceasta are loc atunci când trebuie să vedem un obiect care se apropie de noi, fapt pentru care e necesar să creştem puterea de refracţie convergentă [146] a ochilor proporţional cu gradul de acceleraţie al obiectului care se apropie de noi[147].

Din cauza acestei capabilităţi a ochiului uman, imaginea de pe retină se menţine clară şi se produce, atunci când cristalinul îşi asumă o conformaţie pronunţat biconvexă, adică o putere de refracţie convergentă mai mare din cauza contracţiei muşchilor ciliari[148].

De aceea, „punctul cel mai îndepărtat, de la care se vede clar un obiect fără acomodare, poartă numele de *punctum remotum*[149] şi, în mod normal, are valoarea de 6 m"[150], pe când „distanţa cea mai mică la care subiectul, cu maximum de acomodare, vede încă clar un obiect, reprezintă *punctum proximum*[151]"[152] şi variază în funcţie de vârstă[153].

Muşchii ciliari, subliniază autorii noştri, sunt factorul principal al acţiunii de acomodare, contragerea lor producând focalizarea acurată a imaginii[154].

Înainte de a se problematiza *acuitatea vizuală* a ochilor, se insistă asupra *reflexului pupilar* şi se

---

142 Ibidem.
143 Ibidem.
144 Idem, p. 117.
145 Idem, p. 117-118.
146 *Să ne forţăm*, mai pe înţeles, *puterea de focalizare* a ochilor.
147 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 117.
148 Ibidem.
149 Punct mobil din depărtare, mereu schimbabil.
150 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 118.
151 Punctul cel mai apropiat de noi.
152 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 118.
153 Ibidem.
154 Ibidem.

accentuează rolul celor doi muşchi ai irisului în acţiunea de deschidere a acestuia şi a diametrului pupilar[155].

Astfel, spun autorii, „constricţia [156] pupilei se realizează prin mecanism[ul] reflex declanşat de lumină. Calea acestui reflex pupilar începe cu aferenţe[157] de la receptorii retinieni, ce merg prin nervul optic”[158] la zonele craniene [159], despre care vom vorbi în secţiunea următoare.

Despre *constricţia pupilară*, autorii continuă prin a spune următoarele: „Iluminarea unui ochi [cu o sursă de lumină n.n.] produce *constricţia pupilară* la acelaşi ochi [reflex direct] [dar] şi la celălalt ochi [reflex consensual].

Reflexul pupilar la lumină are un timp de reacţie de aproximativ 0, 2 s. [secunde]”[160], deci o reacţie foarte rapidă, care angajează ambii ochi.

Diametrul pupilar al unui ochi sănătos variază de la 8 mm [milimetrii] în întuneric total la 1, 5 – 2 mm în condiţii de lumină strălucitoare maximă”[161], reieşind în mod evident faptul, că ochiul uman se autoprotejează în faţa luminii puternice care îl afectează.

Ultima remarcă a acestei secţiuni referitoare la *reflexul pupilar* este aceea că, „în condiţii normale, pupila –, ca şi mecanismul acomodării –, prezintă mici oscilaţii, numite *hippus fiziologic*[162]. Acestea au loc sincron[163], în ambii ochi şi pot ajunge la o amplitudine de 1 mm sau chiar mai mult”[164].

Din definiţia *acuităţii vizuale* aflăm că aceasta reprezintă „capacitatea [ochilor umani n.n.] de a discrimina mici detalii din configuraţia obiectelor”[165].

Lumina, ajungând la nivelul retinei, e receptată de *celulele cu conuri*, adaptate pentru vederea diurnă şi de

---

155 Idem, p. 119.

156 *Constricţia* e fenomenul de îngustare al pupilei declanşat de muşchii constrictori ai irisului.

157 *Aferenţa* este transmiterea de impulsuri senzitivo-senzoriale la diferite niveluri ale sistemului nervos central. În cazul nostru, *aferenţele* depre care vorbesc autorii tratatului sunt *impulsurile electrice* transmise de retină către creier.

158 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 120.

159 Ibidem.

160 Ibidem.

161 Ibidem.

162 *Hippusul* este alternarea bruscă *de contragere* şi *de dilatare* a pupilei care se produce independent de lumină.

163 În acelaşi timp.

164 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 120.

165 Ibidem.

celulele cu bastonaşe, adaptate pentru vederea nocturnă[166].

„La om”, spun autorii noştri, „există circa 100 de milioane de celule cu bastonaşe şi 5 milioane de celule cu conuri, cărora le corespund un milion de celule ganglionare, care transmit informaţia cortexului vizual, ce conţine 500 milioane de celule”[167].

Pentru că lumina nu e reflectată la nivel retinian, din acest motiv nu se petrece degradarea imaginii retiniene. Ea este absorbită de mielină şi acest fapt dă claritate imaginii obţinute pe retină[168].

Procesul fotochimic al vederii constă tocmai în această absorbţie a energiei luminoase de către *fotopigmenţi*, care fac parte din *celulele receptoare* ale retinei[169].

Din cauza proceselor chimice de la nivelul retinei, aceasta e numită „transductor foto-chimico-electric”[170].

Ce se produce la nivelul retinei cu lumina? Se transformă, la nivelul fotopigmenţilor, energia luminoasă venită din afară în energie chimică[171].

Vederea continuă a ochilor umani se obţine prin fenomenele de *degradare* şi de *resintetizare* permanentă a fotopigmenţilor[172].

Pigmenţii vizuali ai celulelor cu bastonaşe sunt *rodopsina* şi *porfirodopsina*, pe când ai celulelor cu conuri sunt *iodopsina* şi *cianopsina*[173] iar acţiunea lor în cadrul obţinerii vederii umane este extrem de complexă.

Autorii explică în detalii tehnice extinse compoziţia chimică a fiecărui fotopigment în parte şi interconexiunile dintre diversele proprietăţi ale acestora.

Concluzia pe care ne-o oferă autorii tratatului este aceea că la nivel retinian se produce un „fenomen de amplificare biochimică în avalanşă”[174] generându-se spre creier un semnal electric[175].

---

[166] Idem, p. 123.
[167] Idem, p. 123-124.
[168] Idem, p. 127.
[169] Idem, p. 127-128.
[170] Idem, p. 128.
[171] Ibidem.
[172] Ibidem.
[173] Ibidem.
[174] Idem, p. 134.
[175] Ibidem.

Răspunsul celulelor fotoreceptoare ale retinei la stimulul luminos venit din afară se concretizează într-o *hiperpolarizare* la nivelul acestora [176].

Celulele cu conuri şi cele cu bastonaşe „codifică intensitatea stimulilor prin variaţii de amplitudine"[177] iar, atunci când se stimulează prea mult celulele cu con percepem imagini „cu intensitate luminoasă foarte mare, chiar [şi] după ce obiectele, care au generat aceste imagini, au încetat să mai fie privite"[178].

Se fac excursuri docte în domeniul fiziologiei proceselor electrice de la nivelul celulelor fotoreceptoare[179], se trec în revistă diferenţele de lungime de undă dintre *vederea scotopică* [nocturnă] şi cea *fotopică* [diurnă][180], pentru a se încheia discuţia despre fiziologia oculară a acestei etape a formării vederii cu *adaptarea la lumină*[181] şi *întuneric*[182] a ochilor umani.

Dacă *adaptarea la întuneric* a ochilor umani se face în două trepte, spun autorii, şi durează până la 30 de minute[183], *adaptarea la lumină* e foarte rapidă şi durează câteva secunde, realizându-se într-o singură etapă[184].

---

[176] Idem, p. 135.
[177] Idem, p. 138.
[178] Idem, p. 138-139.
[179] Idem, p. 139-144.
[180] Idem, p. 146-148.
[181] Idem, p. 149
[182] Idem, p. 147-148.
[183] Ibidem.
[184] Idem, p. 149.

2. 2. 1. 3. Traiectul psihic al vederii

Al treilea subsistem al ochiului interpretează mesajul la nivelul scoarţei cerebrale şi formează *etapa psihică a vederii*. El mai e numit şi *subsistemul de integrare a imaginii vizuale*, format din *aria corticală* şi *câmpurile 17, 18, 19 ale lui Brodmann*.

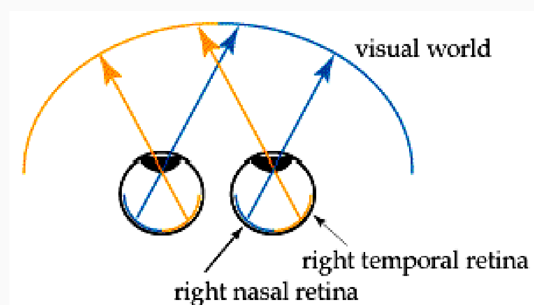
În etapa ultima a procesării imaginii, *nervul optic* este cablul de legătură dintre *retină* şi *creier*, prin el transmiţându-se mesajul electric şi retransmiţându-se interpretarea mesajului vizual[185].

Nervul optic este un cablu cu o structură uluitoare, pentru că e compus din circa un milion de fibre nervoase.

Locul posterior unde nervul optic intră în globul ocular e o *pată oarbă* [186], pentru că nu există în această zonă celule cu conuri şi bastonaşe[187].

Traiectoria vederii psihice porneşte de la determinarea faptului, că există două părţi ale retinei: *cea dreaptă* şi *cea stângă*, de unde avem *o parte temporală* şi *una nazală*[188].

Ochiul drept, la nivelul retinei nazale, vede ceea ce există în partea dreapta a ochiului, pe când retina temporală vede ceea ce există în partea ochiului stâng, conform imaginii alăturate. Putem sesiza din imaginea grafică, modul analog de formare a imaginii în ochiul stâng[189]. Însă ambele părţi ale retinei văd aceleaşi lucruri.



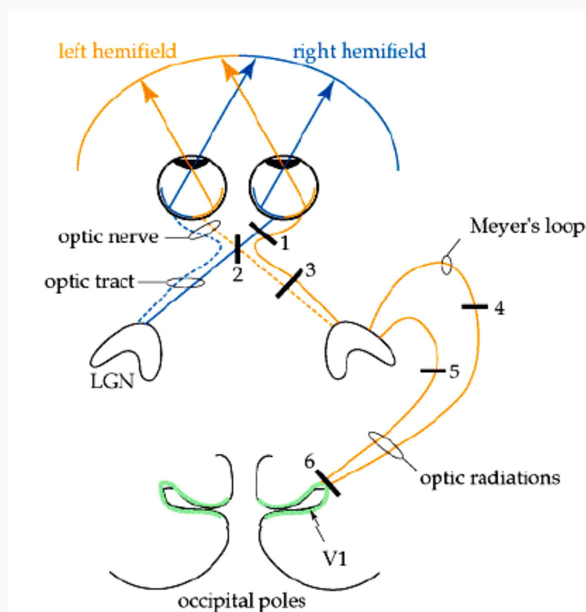
[185] K. Bailey Freund & Scott Anagnoste, *Anatomy of the Eye*, *cf.* http://www.vrmny.com/ freund/anatomy. htm.
[186] *Cf.* http://faculty.washington.edu/chudler/chvision.html.
[187] K. Bailey Freund & Scott Anagnoste, *Anatomy of the Eye*, cf. http://www.vrmny.com/ freund/anatomy. htm.
[188] *Cf.* http://thalamus.wustl.edu/course/basvis.html. Următoarele două imagini sunt preluate din această locaţie.
[189] Ibidem.

Conform principiului, că nasul împarte faţa în două şi că ochii au arii vizuale distincte, vorbim de *emisferă dreaptă* şi de *emisferă stângă*. Fiecare ochi îşi strânge informaţia din sfera lui de vizualizare. Tot ceea ce vedem se proiectează *în mod răsturnat* pe retină.

Însă împărţirea retinei în două nu are nimic de-a face cu *o împărţire ştiinţifică*, care ar vrea să schematizeze compoziţia internă a ochiului, ci face parte din structura internă a modului de prelucrare a creierului, care este un sistem al *traiectoriilor încrucişate*.

Astfel, partea stângă a creierului controlează partea dreaptă a trupului iar partea dreaptă a creierului partea stângă a trupului nostru. Aşa se face că partea stângă a creierului nostru este interesată în mod exclusiv de ceea ce intră în ochi din emisfera dreaptă şi invers[190]. Însă creierul asimilează datele vizuale din ambele emisfere *deodată* şi nu *separat*[191].

Fibrele care pleacă din retinele nazale se intersectează la un moment dat formând un *chiasm optic*, pe când retinele temporale, deşi văd partea opusă acestora, după cum am amintit mai înainte, nu se intersectează. Imagina grafică de mai jos ilustrează acest *chiasm* şi *drumul imaginii către creier*[192].



Dacă există deteriorări ale sistemului vizual înainte de chiasm, atunci este afectat un singur ochi şi ambele

[190] Ibidem.
[191] Ibidem.
[192] Ibidem.

emisfere vizuale, analog cu situaţia în care închidem un ochi şi privim în jurul nostru.

Dacă traiectul vizual este deteriorat după momentul chiasmului, atunci avem deterioraţi ambii ochi, dar numai o singură emisferă. În această ultimă situaţie nu putem vedea decât într-o arie vizuală de 90^0, în emisfera dreaptă sau în cea stângă[193].

Primele trei cifre din grafic vorbesc despre deteriorări ale vederii înainte şi după chiasm[194].

Nucleul genunchiular lateral [NGL] este o parte a talamusului şi prin el trec toate informaţiile către cortex. El este *secretarul* cortexului, adică contorizează tot ceea ce trece mai departe de el[195].

Acest nucleu se numeşte *genunchiular* datorită formei fizice de genunchi pe care o are şi e format din 6 straturi. Trei dintre straturi procesează informaţia primită de la ochiul drept iar trei de la ochiul stâng. Ele procesează nu datele primite din *emisfere* ci datele primite de la *ambii ochi* în mod concomitent[196].

Patru dintre straturile NGL sunt formate din celule mici şi au rolul de a prelua informaţia din ganglionii mici ai celulelor retiniene. Celelalte două straturi sunt compuse din celule mari şi primesc informaţia de la celulele ganglionare mari ale retinei[197].

Inelul lui Meyer pe care îl distingem aici desemnează traseul de fibre dintre lobul temporal şi cel occipital al creierului uman.

Însă partea de jos a retinei vede partea de sus a lumii. Aceasta e transmisă prin *radiaţia optică joasă* sau *inelul lui Meyer*, adică imaginea de la nivelul ochilor noştri, atunci când privim în faţă[198].

Radiaţia optică este calea prin care neuronii genunchiulari îşi trimit axonii lor direct în V_1, adică în *cortexul primar vizual*[199]. Calea radiaţiei optice trece prin

---

[193] Ibidem. *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 164-165, *câmpul vizual monocular*, adică *ceea ce vede un singur ochi*, atunci când acesta priveşte fix, are un maximum de întindere de 900, însă e limitat de sprâncene până la 700, de nas până la aproximativ 600 şi de *proeminenţa zigomatică*, adică de *umerii obrajilor*, până la aproximativ 400.
[194] Ibidem.
[195] Ibidem.
[196] Ibidem.
[197] Ibidem.
[198] Ibidem.
[199] Ibidem.

materia albă a lobilor temporal şi parietal şi poate suferi diferite agresiuni. Ea se termină la nivelul unui subsistem al cortexului[200].

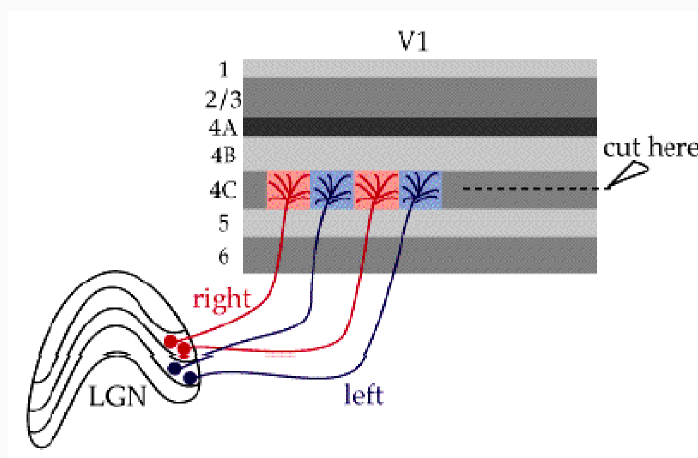
Cerebelul e format din şase arii corticale. *Aria lui Brodmann*, la rândul ei, se subdivide în 50 de arii. Dintre ariile cunoscute astăzi şi care poartă numele lui Brodmann, aria a 17-a este *cortexul primar vizual*[201].

V_1 se subdivide la rândul ei în 4A, 4B, 4Ca şi 4Cb. Subsistemul 4A este de culoare neagră iar 4B e de culoare pală deoarece e format din mielină.

4B se distinge astăzi fără microscop şi se numeşte *linia lui Gennari* sau *striaţia corticală*. Aria 4C e de maximă importanţă pentru tema noastră, pentru că aceasta primeşte tot ce transmite NGL.

Informaţia e transmisă în V_2, adică în *cortexul secundar vizual* sau în aria 18.

Cortexul primeşte informaţia segregată a NGL, datorită axonilor diferenţiaţi care o poartă, conform imaginii infra[202].

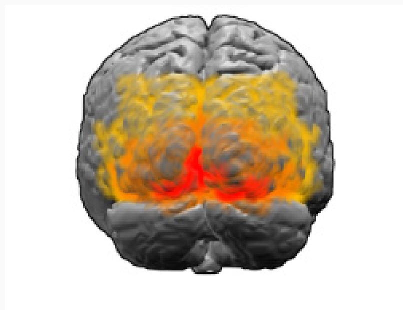


Din 4C informaţia e transmisă în straturile superioare enunţate anterior şi care se disting foarte bine şi în imagine, informaţia vizuală fiind prelucrată aici şi se obţine *vederea binoculară*. Însă informaţia când ajunge în 4C ajunge segregată şi se menţine astfel în acest substrat al lui V_1[203].

200 Ibidem.
201 Ibidem.
202 Ibidem. Graficul aparţine locaţiei citate în n. 188.
203 Ibidem.

Pentru o mai acurată înţelegere a ariilor vizuale corticale imaginea următoare prezintă cele trei arii ale lui Korbinian Brodmann[204] în mod distinct.

Cortexul primar vizual sau aria 17 e cea de culoare roşie, aria 18 este de culoare oranj iar aria 19 e de culoare galbenă[205].



Cortexul vizual cuprinde *cortexul primar vizual*, *cortexul striat* sau pe V_1, alături de *ariile corticale non-striate*, adică V_2, V_3, V_4, V_5.

Cortexul striat este *aria a 17-a a lui Brodmann* sau BA17 iar în contextul creierului uman *cortexul vizual* cuprinde o treime din suprafaţa *cortexului cerebral*[206].

Din NGL, după cum am afirmat anterior, informaţia vizuală trece în V_1. De aici informaţia porneşte pe două căi primare numite *calea ventrală* şi cea *dorsală*.

Calea ventrală trece din V_1 în V_2 şi V_4, ajungând în *lobul temporal inferior*. Această cale vizuală asigură *recunoaşterea* şi *reprezentarea* a aceea ce noi vedem.

Calea ventrală este asociată funcţional cu *depozitul memoriei pe termen lung* [207].

Calea dorsală începe din V_1, trece prin V_2 şi V_3, ajungând în MT sau V_5 şi se termină în *lobul parietal inferior*.

Această cale vizuală este asociată cu mişcarea, cu reprezentarea locală a obiectelor pe care le vedem, asigurând controlul ochilor şi al braţelor şi, mai ales, foloseşte informaţia vizuală ca un ghid pentru

[204] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Korbinian_Brodmann.
[205] *Cf.* http://en.wikipedia.org/wiki/Primary_Visual_Cortex. Imaginea ilustrativă aparţine acestei locaţii.
[206] Ibidem.
[207] Ibidem.

expansiune, pentru călătorie[208]. La nivelul celor două căi apar şi iluziile optice [209].

V_1 este o mapă spaţială cu informaţii despre vedere. V_2 are o legătură directă cu V_1 şi o conexiune inversă foarte puternică.

Din punct de vedere anatomic V_2 este punctul de legătură cu calea ventrală şi cea dorsală, care reprezintă cele două emisfere.

V_2 ne dă harta completă a ariei vizuale pe care suntem în stare să o receptăm[210].

Însă cele două arii vizuale au în comun multe lucruri, ca, spre exemplu, faptul că neuronii din componenţa lor au proprietatea de a recepta orientarea în spaţiu, repetiţia peisajelor şi culorile.

V_3 primeşte informaţia vizuală de la V_2 şi e situată anatomic în *aria 19 a lui Brodmann*.

O. J. Braddick, într-o carte recentă, numită *Brain Areas Sensitive to Visual Motion. Perception (2001)*, spunea că V3 / V3A joacă un rol important în procesul global al mişcării [211].

V_4 are legături puternice cu V_2 şi la rândul ei trimite informaţia într-un mod puternic la *cortexul subtemporal posterior*. Însă primeşte, în acelaşi timp, informaţii directe de la V_1, mai ales din spaţiul central al lui V_1.

V_4 are calitatea specială de a fi prima arie a căii ventrale care prezintă o puternică atenţie asupra modulaţiilor vizuale. Multe dintre studiile legate de V_4 atestă faptul că *atenţia selectivă* îşi măreşte aici ritmul cu circa 20 %.

Ca şi V_1, V_4 acordă o atenţie specială orientării în spaţiu, frecvenţei cu care se schimbă fundalul vizual şi culorile [212].

Dar V_4, totuşi, nu vizualizează suprafeţe complexe ca feţele umane, în comparaţie cu specializarea pe care o are *cortexul subtemporal*.

V_4 a fost descrisă prima dată de Semir Zeki[213] la sfârşitul anilor '70 şi el a crezut, în mod iniţial, că aici se

---

[208] Ibidem.
[209] Ibidem.
[210] Ibidem.
[211] Ibidem.
[212] Ibidem.
[213] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Semir_Zeki.

procesează informaţia referitoare la culorile pe care le vedem.

În deceniul următor s-a stabilit că această arie este implicată în *recunoaşterea formelor*. Dar, şi mai recent, s-a stabilit că V_4 are capacitatea de a păstra pe termen lung formele pe care le vedem.

V_5 sau *aria temporală mediană* se ocupă cu procesul complex al stimulilor vizuali de mişcare. Această arie este formată din mulţi neuroni selectivi, care procesează imaginile în mişcare[214].

Aria 18 a lui Brodmann sau BA18 este o parte din *cortexul occipital* al creierului uman. Ea este o subdiviziune a *cortexului cerebral al lui Guenon*.

În anul 1905, Brodmann detecta în această arie celule granulare, celule piramidale, celule ganglionare şi celule polimorfe [215].

Aria 19 a lui Brodmann sau BA19 face parte din *lobul cortexului occipital* şi se ocupă cu aria vizuală a asocierii, recunoaşte trăsăturile obiectelor văzute, formele lor, le focalizează şi integrează multiplele funcţii ale mişcării [216].

Aria 19 a fost descoperită de Brodmann în 1909 şi este şi aceasta o subdiviziune a cortexului cerebral al lui Guenon.

Diferă în ceea ce priveşte compoziţia celulară, în comparaţie cu *aria 18*, însă numai la nivelul funcţiilor celulelor şi nu a diversităţii lor.

Aria 19 primeşte informaţia vizuală de la NGL, pe calea pulvinară şi poate contribui la fenomenul de orbire. Cei care nu mai văd de la vârste foarte fragede, au suferit la nivelul acestei arii influenţa marcantă a unor stimuli somato-senzoriali [217].

Însă după această prezentare a *hardului* mental al vederii, care este *cortexul vizual*, să trecem la explicaţii concrete referitoare la tema noastră.

Fotoreceptorii formează o cale a vederii între celulele retiniene, genunchiulare şi corticale. Informaţia vizuală ajunge la un *stăpân al celulelor* sau la un grup de

---

[214] Ibidem.

[215] *Cf.* http://www.en.wikipedia.org/w/index.php?title/Brodmann_area_18.htm.

[216] *Cf.* http://www.en.wikipedia.org/w/index.php?title/Brodmann_area_19.htm.

[217] Ibidem. *Stimulii* de care vorbim sunt privitul de aproape la televizor sau computer sau încercarea de a cuprinde obiecte, care trec foarte rapid prin faţa noastră şi pe care încercăm să le surprindem cât se poate de bine.

celule din cortex, care combină informaţia curentă vizuală cu experienţa anterioară a memoriei şi elucidează concreteţea a ceea ce vedem[218].

Astfel, ceea ce ajunge la creier este asemenea unui set de fotografii a ceea ce vedem în jurul nostru. Dar imaginea se formează din trei reţele de informaţii primare, care pornesc din retină.

Prima furnizează informaţiile despre culorile pe care le vedem, a doua despre formele pe care le vedem iar a treia despre mişcările în spaţiu pe care le analizăm[219].

Cele trei procese sunt paralele, lucru demonstrat atât experimental cât şi clinic.

Celulele din aria V_5, răspund numai la *stimulii de mişcare* aflaţi în aria vizuală, pe când cele din V_4 numai la cei care indică *culoarea*.

Din punct de vedere clinic s-a înţeles faptul, că cineva care şi-a pierdut *percepţia mişcării* este capabil de *a identifica obiectele* şi *culorile*[220].

Mişcarea se stabileşte, în mod definitiv, la nivelul *lobului parietal* iar *formele lucrurilor* în *lobul temporal inferior*.

Culoarea e obţinută în modul cel mai specializat. Ea se definitivează în *lobul temporal inferior*, dar în alte celule decât cele în care se constituie formele a ceea ce vedem. Mesajul formulat aici se transmite spre *motorul* sistemului, acolo unde se reasamblează acest puzzle al vederii[221].

Însă, alături de informaţiile despre mişcare, formă şi culoare pe care le detectează creierul nostru, el primeşte şi indicii despre gradul de adâncime al obiectelor sau al suprafeţelor, despre diferenţele de distanţă dintre obiecte, despre stereoscopie sau tridimensionalitatea a ceea ce vedem, despre gradul de soliditate al obiectelor.

Atunci când fixăm un obiect, când obiectul extern e plasat în fovea, putem să distingem că el este mai departe sau mai aproape de noi.

---

[218] *Cf.* Marjorie A. Murray, *Our Sense of Sight: Part2. How We Perceive Movement, Depth and Illusions*, apud http://www.staff.washinghton.edu/chudler/eyeper.html.

[219] Ibidem.

[220] Ibidem.

[221] Ibidem.

Diferenţa de poziţie a obiectelor văzute se datorează diferenţei de poziţie a acestora la nivelul retinei, adică a nivelului de disparitate al retinei.

Disparitatea retiniană, adică reflectarea deosebirilor dintre obiecte, este absolut importantă pentru receptarea tridimensională a vederii şi pentru detectarea nivelelor de adâncime [222].

Profesorul Murray vorbeşte despre două secvenţe principale în procesul apariţiei imaginii vizuale. Prima dintre ele constă în scanarea rapidă a peisajului pe care îl avem înainte, detectând, în primă fază, doar o trăsătură, un indiciu anume al peisajului. Ochiul reţine *o anume însuşire* din peisaj şi nu *detalii complete*. *Furăm cu privirea* un detaliu şi atâta tot.

În a doua fază, atenţia noastră e captată de culorile pe care le vedem, de forme, de orientarea lor, de mărimile pe care le au, comparându-le cu ceea ce ştim din trecut [223].

Abilitatea noastră de a căuta obiectul unic, particularul, între mai multe obiecte asemănătoare sau de a recunoaşte diferenţele dintre două obiecte, care, de la depărtare, par identice dar nu sunt, depinde de o mulţime întreagă de factori dar, în primul rând, de istoria comparaţiilor făcute anterior, pe care am înmagazinat-o, şi de familiaritatea pe care o avem cu acele obiecte sau fiinţe [224].

Dar punctul de plecare al formării imaginii, şi anume *retina*, e cea care impune traiectul ulterior al ei spre cortex. *Bastonaşele* sunt responsabile de *vederea acroamatică* iar *conurile* de *imaginea color*.

Conurile, fiind situate în punctul de extremă acuitate al ochiului, ne fac să reţinem obiectele numai când le privim atent și nu când le privim pasager, în fugă [225].

Iar pentru că, atunci când avem lumină mai puţină, numai bastonaşele sunt în funcţiune (bastonaşe care asigură culorile nocturne), asta explică de ce nu putem să privim la soare fără să lăcrimăm[226].

---

[222] Ibidem.
[223] Ibidem.
[224] Ibidem.
[225] *Cf.* http://www.astronomyphotos.com/HumanPerception.htm.
[226] Ibidem.

Diferenţa dintre senzitivitatea celor două feluri de celule retiniene amintite o dă diferenţa de *lungime de undă a luminii*.

Bastonaşele au o senzitivitate de 510 nanometrii [227] de lungime de undă, pe când conurile de 555 de nanometrii de lungime de undă.

Această diferenţă a fost sesizată în 1825 de Jan Evangelista Purkyně[228], care a observat, că deşi două flori par la fel de strălucitoare în lumina soarelui, totuşi o floare albastră e mult mai luminoasă decât una roşie la apusul soarelui [229].

Această diferenţă de senzitivitate între cele două feluri de celule retiniene explică de ce vederea nocturnă nu e disturbată de lumina roşie. Bastonaşele care asigură lumina nocturnă sunt insenzitive la roşu [230].

Suntem capabili ca în mod concomitent să detectăm vizual *distanţa* care ne desparte de un obiect cât şi *mărimea* lui. Însă noi vedem obiectele care stau la o mare depărtare de noi ca fiind *foarte mari*.

Astfel vedem luna de pe cer ca fiind *mai mare* când o găsim lângă orizont, decât atunci când o observăm în înaltul cerului. Acest lucru demonstrează că mărimea lucrurilor pe care le vedem depinde de contextul în care e situat obiectul pe care îl vizualizăm[231].

În momentul când ni s-ar desena acelaşi obiect de mai multe ori, dar în formate evolutive, ascendente, greutatea cu care ne confruntăm e aceea că nu putem să considerăm că două formate diferite au aceeaşi mărime, dacă sunt vizualizate de la distanţe diferite.

Astfel distanţa obiectului faţă de ochiul nostru minimalizează forma obiectului văzut[232].

O altă caracteristică a vederii umane pe care trebuie să o semnalăm e aceea că vederea umană *organizează informaţia* pe care o vizualizează. Dacă avem in faţa noastră un pătrat format din mere nu vom avea tendinţa să ne uităm la fiecare măr în parte, ci la întregul ansamblu pe care îl creează aranjarea merelor [233].

---

[227] *Nanometrul* este a miliarda parte dintr-un metru.
[228] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Evangelista_Purkyn%C4%9B.
[229] *Cf.* http://www.astronomyphotos.com/HumanPerception.htm.
[230] Ibidem.
[231] Ibidem.
[232] Ibidem.
[233] Ibidem.

Ochiul uman, aşadar, este atras de *suprafeţele întinse* şi nu de *detaliile decontextualizate*.

Însă şi mişcările unor obiecte asemănătoare, care nu trec de un perimetru anume, sunt observate de către ochiul uman *ca un întreg* [234]. Fiindcă tendinţa ochiului uman e aceea de *a unifica* obiectele mobile într-un *perimetru observabil*.

În momentul când citim un text, ochiul se bazează, în primul rând, pe discriminarea vizuală dintre *fond* şi *caractere*.

O a doua discriminare se face între *ceea ce iese în evidenţă* şi *ceea ce rămâne în spatele lucrurilor* esenţializate în text. Caracterele mai mari, sublinierile, titlurile esenţializate, imaginile sunt cele care ies în evidenţă.

Perceperea *diferenţelor de imagine* este imediat sesizată de către cineva, care vrea să citească un text [235].

Citirea, ca şi vederea unor obiecte într-un perimetru asimilabil, este *un proces de integrare* şi *de configurare personală* a datelor vizuale.

---

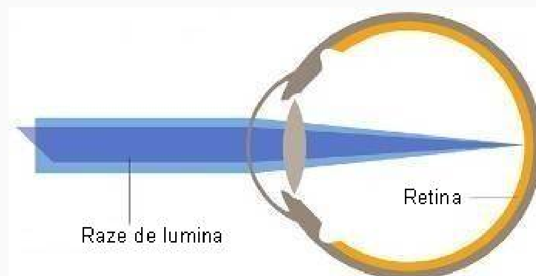
[234] *Cf.* http://www.et.sdsu.edu/MGonzalez/v.perception/start.htm.
[235] *Cf.* http://www.audiblox.com/.../visual_perception.htm.

2. 2. 2. Patologia vederii

Dar vederea nu este *egală*, identică la toţi oamenii, ci *defectele de vedere* sunt cele care ne fac să avem deformări vizuale extrem de defavorabile vieţii noastre, adică ale modului de surprindere acurată a lumii care stă în faţa noastră. În secţiunea curentă vom discuta despre unele dintre *bolile de refracţie* cel mai des întâlnite.

Starea vizuală normală a ochilor se numeşte *emetropie*[236] şi ea are loc când se corelează, în mod perfect, corneea, umoarea apoasă, cristalinul şi corpul vitros, adică *sistemul fizic* de captare al imaginilor.

Când acesta funcţionează perfect atunci raza vizuală ajunge în centrul retinei, pe macula şi imaginea se produce în mod normal[237].



Schema vederii perfecte [238]

Defectele optice ale unor ochi ametropi[239] apar când raza vizuală nu-şi formează focalizarea pe retină, ci înaintea sau înapoia retinei.

De aceea avem ametropii de două feluri: *defecte de corelaţie* ale sistemului vizual şi *defecte de structură genetică* ale dioptriilor[240].

Defectele de corelaţie optică sau *ametropiile* sunt catalogate în funcţie de formarea imaginii pe retină, adică: *ametropii stigmice* sau *focale* şi *ametropii astigmice*.

---

[236] *A fi emetrop* înseamnă *a avea ochi cu vedere normală*. Cuvântul *emetrop* vine de la fr. *emmétrope*.

[237] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 386.

[238] Imaginea e *cf.* http://www.uniteforsight.org/course/roumanian/index.php. Celelalte trei imagini, asemănătoare acesteia, cu explicaţii în limba română, sunt din aceeaşi sursă.

[239] *Ametrop* = viciu de refracţie al ochilor, din fr. *amétropie*.

[240] *Dioptria* este unitatea de măsură a convergenţei, caracterizând un sistem optic [ochiul uman sau lentila] a cărui distanţă focală e de 1 metru. Vine de la fr. *dioptrie*.

Dintre cele focale fac parte *hipermetropia* şi *miopia* iar dintre cele astigmice: *astigmatismele*.

Ametropiile uşoare şi, cu predilecţie, *miopia*, apar din cauza condiţiilor de mediu în care activăm zilnic, din cauza distanţei pe care ne-o creăm între noi şi cartea pe care o citim sau între noi şi televizor sau computer, din cauza iluminării proaste a camerei unde ne concentrăm vizual asupra a ceva etc.[241].

Hipermetropia [242], fiind un deficit ocular de focalizare, apare atunci când focalizarea nu are loc la nivelul retinei ci posterior acesteia[243].

Avem astfel *hipermetropie axială* [244], *de curbură* [245] sau *de indice de refracţie* [246] ca urmare a unor deficienţe ale globului ocular sau ale dioptriilor oculare.

Ochii hipermetropi [hipermetropia fiind ametropia cea mai frecventă] percep din ceea ce focalizează vizual doar o pată difuză circulară[247]. Această patologie apare adesea la copii şi semnele ei sunt oboseala oculară, durerile de cap după o lectură prelungită, durerile şi congestiile oculare[248].



---

[241] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro, adică saitul *Societăţii Române de Oftalmologie.* Toate informaţiile citate din acest sait în lucrarea noastră nu mai sunt vizibile la nivel online, pentru că saitul SRO a luat o nouă formă între timp.

[242] De la fr. *hypermétropie*.

[243] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 386, p. 402-405.

[244] *Cf.* Idem, p. 402, *hipermetropia axială* e cea mai frecventă afecţiune şi ea constă într-o micşorare, de natură genetică cel mai adesea, a axului antero-posterior al globului ocular.

[245] *Cf.* Idem, p. 403, *hipermetropia de curbură* e datorată diminuării curburii corneei.

[246] *Cf.* Ibidem, *hipermetropia de indice de refracţie* e datorată diminuării refracţiei cristalinului.

[247] Nu trebuie să se confunde *hipermetropia* cu *prezbiopia*, care, deşi prezintă dificultăţi în vederea de aproape, totuşi apare din alte motive decât hipermetropia. Cf. Idem, p. 401, *prezbiopia* sau *prezbiţia* e definită drept incapacitatea de a lucra la distanţe mai apropiate decât puterea de acomodaţie/acomodare a cristalinului.

[248] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro.

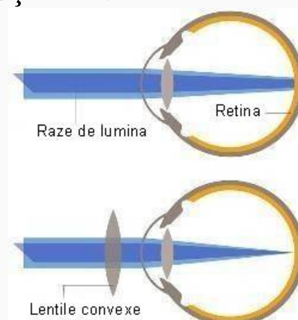
Hipermetropul nu vede în apropiere dar vede la depărtare

Simptomatologia bolii se datorează faptului că hipermetropul are probleme de *acomodare vizuală* [249], şi pentru depărtare, şi pentru apropiere [250], din cauză că încearcă să corecteze, fără ajutorul ochelarilor, defectul de refracţie [251].

Hipermetropia se situează între + 5 şi + 15 dioptrii şi se corectează cu ochelari cu lentile convergente [252], fiind, pe înţelesul tuturor, ochelarii *cu plus*.

Hipermetropia mică se situează între +1 – +3 , cea *medie* între +3 – +7, pe când cea *mare* de la + 8 în sus [253].

Pentru persoanele tinere, doctorii oculişti prescriu purtarea permanentă a ochelarilor iar pentru persoanele de peste 45 de ani se prescriu două perechi de ochelari cu lentile biconvexe, una pentru distanţă şi alta pentru apropiere, adică pentru a observa ceva de la circa 35 de centimetrii de ochii noştri [254].



Miopia [255] este „viciul de refracţie caracterizat prin lipsa de corelare dintre *dioptrul ocular* [256] şi *lungimea*

[249] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 394, *acomodaţia*/*acomodarea* reprezintă posibilitatea de a vedea clar, la toate distanţele, între infinit şi ochi. Însă, în mod practic, *ideea de infinit* reprezintă distanţa de 5 metrii distanţă de ochi, *cf.* Ibidem.

[250] Idem, p. 403.

[251] *Cf.*http://www.sfatulmedicului.ro/articole/Oftalmologie/Hipermetropia_445.htm/ Simptome, simptomele hipermetropiei sunt: vederea înceţoşată, în special pe timpul nopţii, cefaleea frecventă, durerea şi tensiunea oculară, greutate în timpul citirii.

[252] *Lentila convergentă* este lentila care strânge într-un focar razele ce o străbat.

[253] Cf. http://www.oftalmologia.ro.

[254] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 404-405.

[255] De la fr. *myopie*.

[256] *Dioptrul* e suprafaţa care separă două medii transparente cu indici de refracţie diferiţi.

axială a ochiului"[257], având drept rezultat formarea imaginii înaintea retinei[258]. Imaginea apare sub forma unor cercuri de difuziune şi este neclară pentru noi.

Avem o *miopie neprogresivă*, de corelare la nivelul focal al ochilor, care nu depăşeşte minus 6 dioptrii şi o *miopie progresivă*, care atinge până la minus 30 dioptrii.

Miopia progresivă e un defect genetic[259] şi constă în degenerarea fibrelor elastice şi colagene ale scleroticii.

Pentru miopie ne trebuie aşadar ochelari *cu minus*.

Vorbim de o miopie *mică* între -1 – -3, *medie* între -3 – -7, *mare* între -8 – -10 şi *foarte mare* de la -10 în sus[260].



Miopul vede în apropiere dar nu vede la depărtare[261]

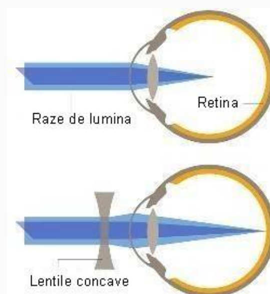
Simptomatologia miopiei minore constă în scăderea acuităţii vizuale pentru distanţă dar pentru apropiere vederea e bună[262]. În cazul *miopiilor progresive*, vederea e diminuată atât pentru vederea la distanţă cât şi pentru vederea de aproape.

Pentru miopie se recomandă o pereche de ochelari pentru uz permanent cu lentile biconcave sau două

---

[257] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 405.
[258] Idem, p. 405-406.
[259] *Miopia progresivă*, *degenerativă* sau *patologică* apare până la vârsta de 12 ani la persoane care au globul ocular extrem de lung. Întinderea globului ocular se accentuează odată cu creşterea în vârstă şi acest lucru produce o deteriorare accentuată a vederii.
[260] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro.
[261] Ibidem.
[262] Cf.http://www.sfatulmedicului.ro/articole/Oftalmologie/Tulburari_ale_vederii_de_departe_Miopia_877.htm /Simptome, simptomatologia miopiei e formată din cefalee frecventă, deplasări ale globului ocular, oboseală în timpul şofatului, în timpul activităţilor sportive sau a privitului la distanţă.

perechi de ochelari, pentru distanţă şi pentru apropiere, în funcţie de vârsta pacientului [263].

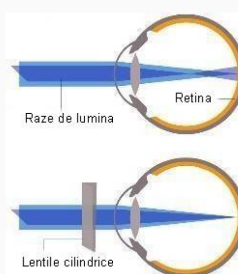


Astigmatismul [264] este una dintre cele mai comune probleme vizuale şi ea poate însoţi *hipermetropia* sau *miopia*, fiind o „ametropie de curbură, în care razele paralele venite de la infinit, după ce au traversat mediile oculare, nu se reunesc într-un focar unic” [265].

Astigmatismul apare din cauza unei neregularităţi ale corneei sau ale cristalinului şi se corectează tot prin purtarea ochelarilor, de data aceasta cu lentile cilindrice.

Simptomatologia acestei boli constă în aceea că nu putem vedea nimic în faţa noastră sau ceea ce vedem, vedem în mod neclar, deformat. Din cauza deformaţiilor de la nivelul corneei, lumina se refractă şi se împrăştie în diferite direcţii dând naştere unei vederi *distorsionate* şi *ceţoase* a obiectelor.

Când suferim de această boală, corneea noastră este alungită, are forma unei mingi de rugby şi nu este sferică, cum ar fi trebuit. Din acest motiv au loc două focalizări pe retină şi nu una [266].

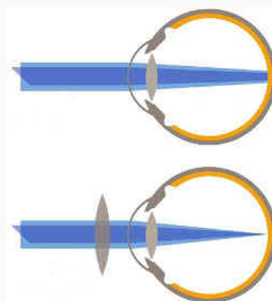


Prezbiopia [267] sau *prezbitismul* apare în jurul vârstei de 40 de ani şi se manifestă ca nevedere a unui

---

[263] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro.
[264] De la fr. *astigmatisme*.
[265] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 423.
[266] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro.
[267] De la fr. *presbyopie*.

lucru care e în apropiere, fapt pentru care trebuie să luăm o distanţă minimă faţă de el ca să îl putem vedea. De aceea prezbiopul va citi cu mâinile întinse, ţinând carte la distanţă, ca să poată citi un text [268].

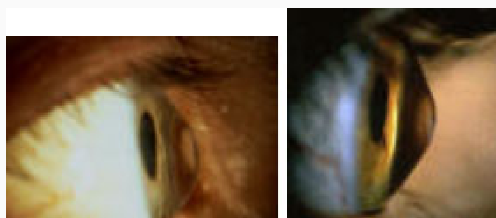


Această boală apare ca urmare a scăderii lente a elasticităţii cristalinului fiind o boală vizuală care face parte din procesul de îmbătrânire al fiinţei umane.

Prezbiopia se corectează cu ochelari pentru apropiere, cu lentile convexe şi medicii oculişti preferă cel mai adesea să prescrie dioptrii mai mari pentru corectarea prezbiopiei [269].

Cheratoconul [270] este o boală care apare la adolescenţi sau la adulţii tineri şi se caracterizează prin subţierea şi schimbarea formei corneei.

Dacă în stare normală corneea e *sferică*, în cadrul afecţiunii în discuţie corneea capătă *formă de con*, ca în fotografia a doua infra.



Din această cauză apare vederea distorsionată la unul sau la ambii ochi.

Această afecţiune se formează în mod lent şi de aceea e greu de detectat şi poate fi însoţită de *miopie* şi *astigmatism*.

[268] Imaginea de prezentare este din locaţia: http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=presbyopia
[269] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro.
[270] Vine de la fr. *kératocone*.

Una dintre caracteristicile acestei afecţiuni e aceea că ne face să fim sensibili la lumină şi stabilirea dioptriilor care trebuie purtate se face în urma unei examinări amănunţite la *biomicroscop* sau în urma unei *topografii corneene*.

Deşi nu sunt cunoscute cauzele acestei boli se observă totuşi că ea apare în cadrul aceleiaşi familii, cu alte cuvinte, că are *o transmitere genetică*.

Formele de început ale bolii sunt corectate cu ajutorul ochelarilor sau a lentilelor de contact, pe când, pentru formele avansate, atunci când corneea se tot subţiază, e nevoie de transplant de cornee, deci de intervenţie chirurgicală.

Dar, şi în urma intervenţiei chirurgicale, vom fi dependenţi de ochelari [271].

Ambliopia [272] este o „anizometrie puternică de 7-8 dioptrii" [273] sau boala care face ochiul *leneş* [274].

Deşi ochiul e normal din punct de vedere anatomic, fără deteriorări fiziologice, totuşi, în această situaţie, acuitatea vizuală e slabă chiar şi cu corecţia ochelarilor.

Afecţiunea luată în discuţie apare la copii în momentul când creierul copilului învaţă să elimine o imagine neclară sau dublă, cauzată de *strabism* [275] [de afecţiunea ochilor încrucişaţi] sau de *anizometropie* [276] [diferenţă mare de dioptrii între cei doi ochi].

Dacă această afecţiune nu este descoperită la copiii de până în 6-7 ani pierderea de vedere devine ireversibilă [277].

Vederea normală *Vederea ochiului leneş*

[271] Cf. http://www.oftalmologia.ro.
[272] De la fr. *amblyopie*.
[273] *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 433.
[274] *Cf.* http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=amblyopia, simptomatologia bolii constă în tendinţa de a se deplasa ochiul într-o parte sau de a închide ochii, acuitate vizuală redusă, încordare oculară, dureri de cap, ochii nu se mişcă concomitent sau rămân într-un punct fix, avem dureri de ochi când îi închidem etc.
[275] *Cf.* Ibidem. *Strabismul* este afecţiunea oculară în care activităţile globurilor oculare a celor doi ochi nu se coordonează, ci unul din ochi se îndepărtează involuntar de axa vizuală. Cuvântul vine de la fr. *strabisme*.
[276] *Cf.* Ibidem. Mai e numită şi *ametropia asimetrică*. Cuvântul *anizometropie* vine de la fr. *anisométropie*.
[277] Imaginea infra e preluată din locaţia: http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=amblyopia.



Anizeiconia este afecţiunea oculară care prezintă „existenţa unei diferenţe între imaginile percepute de către cei doi ochi”[278]. Există o *anizeiconie fiziologică* datorată diferenţei de distanţă dintre obiect şi fiecare retină în parte, care nu dă nicio tulburare aparentă[279] şi una *patologică* [280].

Semnele acestei tulburări de vedere sunt cefaleele, fotofobia, durerile oculare vagi la un efort de fixaţie, vertijurile sau vărsăturile[281].

În cazul copiilor aceştia obosesc când citesc, pe când adulţii acuză jenă la vizionarea unui film la cinema sau când conduc automobilul[282].

Cataracta[283] este afecţiunea oculară ce survine ca urmare a opacifierii cristalinului iar lucrul acesta duce la *o orbire parţială* sau *completă* a ochilor. În popor e cunoscută ca *albeaţa ochilor*, pentru că avem de-a face cu o pierdere a transparenţei cristalinului, care duce la formarea unei vederi neclare [284].



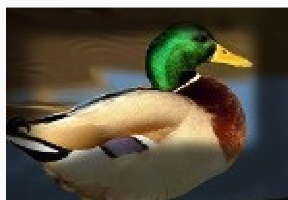
În această situaţie se observă o senzitivitate, o sensibilitate accentuată la lumină dar o lipsă de senzitivitate la lumina redusă şi la întuneric. Există o cataractă *congenitală* dar şi una *comună*, ca rezultat al înaintării în vârstă, al îmbătrânirii. În această situaţie e

---

278 *Cf.* *** *Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 434.
279 Ibidem.
280 Ibidem.
281 Idem, p. 434-435.
282 Idem, p. 435.
283 De la fr. *cataracte*, care vine pe filieră greco-latină.
284 Imaginea infra e preluată din locaţia: http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=cataracts.

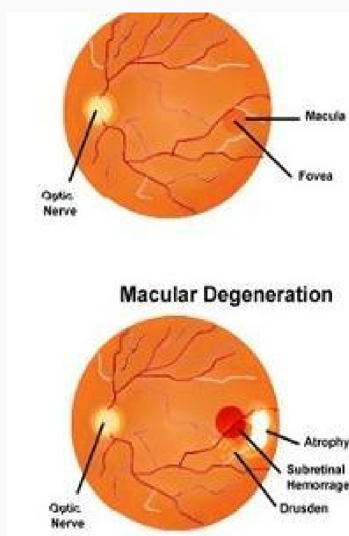
nevoie de o operaţie chirurgicală de înlocuire a cristalinului.

Glaucomul[285] este o afecţiune a nervului optic care se caracterizează printr-o creştere a tensiunii intraoculare, atrofierea membranelor şi excavarea nervului optic, având drept rezultat scăderea acuităţii vizuale până la cecitate [286].



Tensiunea intraoculară e datorată prezenţei unei mari cantităţi de umoare apoasă în interiorul globului ocular, care apasă asupra nervului optic şi pe care îl poate afecta în mod ireversibil [287].

Degenerarea maculară [288] produce pierderea vederii centrale a ochilor, pentru că *regiunea maculară*, porţiunea de retină unde se proiectează şi se concentrează majoritatea luminii, care e percepută de către ochi, începe să se deterioreze [289].



[285] Vine de la fr. *glaucome*, pe filieră greco-latină.
[286] Imaginea infra e preluată din această locaţie: http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=glaucoma.
[287] *Cf.* http://www.oftalmologia.ro/pagpacient_glaucom.php.
[288] *Macula* este o depresiune a retinei, la polul posterior al globului ocular şi acolo acuitatea vizuală este maximă. Mai e numită şi *pata galbenă*. Cuvântul vine din fr. *macule*, unde a apărut de la lat. *macula*, care înseamnă: *pată*.
[289] Imaginea infra e preluată din locaţia: http://uniteforsight.org/teens/learn.php?section=macular.

Degenerarea aceasta se produce *progresiv* şi ea este *ereditară*. În cazul acesta ne pierdem *vederea centrală*, *directă*, adică nu mai vedem în faţa ochilor, dar ne păstrăm vederea *cu coada ochilor* sau vederea *periferică*, *laterală* sau *vederea dintr-o parte*.

Ochelarii de soare sunt socotiţi un mijloc de prevenţie a deteriorării maculare.

Exoftalmia [290] sau afecţiunea cauzată de un deficit de vitamina A e starea patologică în care globurile oculare ies afară din orbite.

Daltonismul [291] sau *cecitatea cromatică* este o afecţiune care apare ca urmare a unui defect congenital retinian sau la nivelul unei porţiuni din nervul optic. În cadrul acestei boli nu avem capacitatea de a distinge culorile roşu şi verde.

Orbirea ochilor e cauzată de diverşi factori, în primul rând de presiunea exercitată pe nervul optic. O altă cauză a bolii ar fi desprinderea retinei din interiorul globului ocular.

În funcţie de astfel de afecţiuni, în mod indubitabil, gradul nostru de racordare la realitate e foarte *personalizat* şi *diferit* în acelaşi timp.

Nu vedem la fel, nu vedem cu aceeaşi intensitate lucrurile, le putem vedea deformat sau nu le mai putem vedea deloc, dacă orbirea noastră e completă.

De aceea, *diferenţierea vizuală* a oamenilor are un rol hotărâtor în viziunea lor de ansamblu asupra realității.

Problematizând diferite tipuri de afecţiuni oculare am vrut să indicăm faptul, că diferenţierea vizuală dintre noi are şi o dimensiune fiziologică deloc de neglijat, şi că ea nu ţine numai de o vedere diferită, de o concepţie diferită, la nivel mintal, a perspectivei vizuale faţă de lume.

---

[290] Vine de la fr. *exophtalmie*.
[291] Vine de la fr. *daltonisme*.

2. 2. 3 Relaţia dintre *ochiul uman* şi *culori*

Sănătatea ochilor, ca şi sănătatea vederii, ţine de ceea ce vedem dar şi de ceea ce suntem sub raportul capacităţii de a percepe lucrurile.

Însă modul cum vedem noi culorile care ne înconjoară e foarte diferit, în funcţie de sănătatea noastră oculară dar şi de modul în care sufletul nostru priveşte, prin intermediul trupului pe care îl personalizează, lumea în care se află, cu care interacţionează[292].

Deşi această secţiune, din punctul de vedere al formării vederii trebuia să fie *o punte de legătură* între *traiectul fizic* şi cel *psihic* al vederi, am aşezat discuţia despre culori după patologia vederii pentru o perspectivă particulară asupra receptării culorilor de către ochii umani.

Pentru a percepe culorile ochiul uman ţine cont de mai mulţi factori în mod natural şi anume: de lungimea de undă a stimulului luminos care vine de la obiectul spre care priveşte, de lungimea de undă a obiectelor aflate în acelaşi câmp vizual cu obiectul focalizat, de lungimea de undă a obiectelor văzute anterior [293].

Pentru a percepe senzaţii diverse de culoare ochiul uman le observă în lungimi de undă diferite.

Astfel, autorii tratatului oftalmologic, vorbesc despre următoarele lungimi de undă pentru perceperea culorilor: 430 nm pentru senzaţia de violet, 460 nm pentru albastru, 520 nm pentru verde, 575 nm pentru galben, 500 nm pentru oranj, 650 nm pentru roşu[294].

Lungimile de undă cu valori intermediare produc senzaţia cromatică: albastru-vede; galben-verde etc., cu toate că stimulul este *monocromatic*[295].

Autorii vorbesc de trei calităţi ale culorii: de *nuanţa*, de *saturaţia* şi de *luminozitatea* culorii.

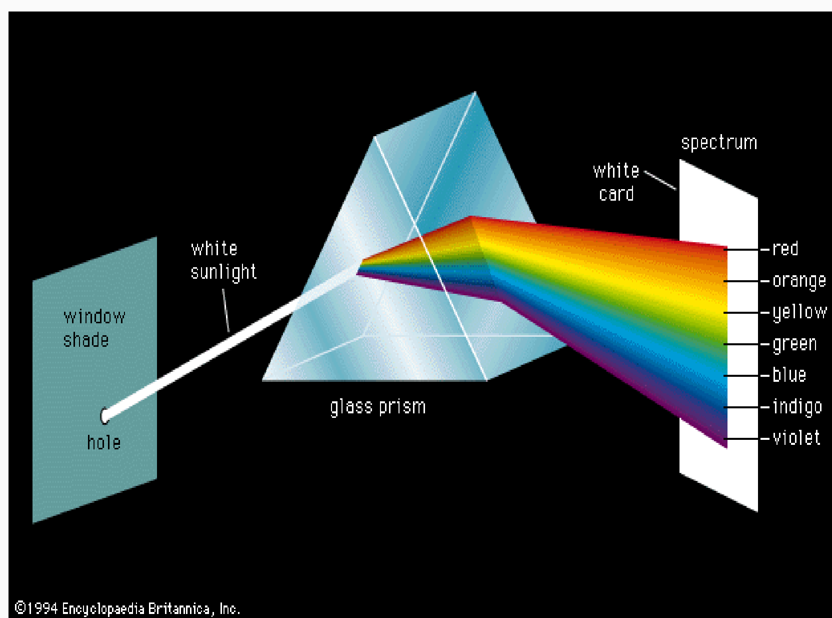
---

[292] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, *art. Colour*, „percepţia culorii depinde de vedere [de puterea de a vedea a ochiului, de sănătatea vederii oculare n.n.], de lumină, de interpretarea personală [a ceea ce vedem n.n.] şi de o înţelegere a culorii care implică psihologia [sau] fizica şi psihologia".
[293] *Cf. *** Tratat de oftalmologie*, vol. 1, ed. cit., p. 157.
[294] Ibidem. *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, *art. Colour*, violetul are 400 nm, albastrul 450 nm, azuriul 500, verdele 550, galbenul 580, oranjul 600, roşul 650 şi limita roşului fiind de 700 nm.
[295] Ibidem.

Nuanţa reprezintă gradul în care o culoare e roşie, verde, galbenă. *Saturaţia* este gradul în care culoarea e tare sau slabă, pe când *luminozitatea* e o caracteristică proprie a fiecărei culori în parte.

Astfel galbenul e o culoare luminoasă, pe când maroul e o culoare închisă. De aceea, pentru a fi observate culorile închise trebuie să fie puse în evidenţă de efecte luminoase[296].

Dacă de la Aristotel până la Isaac Newton culorile erau considerate drept *apariţii provocate de amestecarea albului cu negrul*, începând cu anul 1666, savantul evreu demonstrează experimental, că în lumina albă există o ordine a culorilor, ordine pe care a numit-o *spectru*[297].



Astfel, pentru Newton[298], „culoarea este o calitate a luminii"[299] iar *lumina* e formată din *unde* şi *particule*[300].

Fotonul e cea mai mică cantitate măsurabilă a luminii din lungimea de undă[301] iar lumina „nu este numai singurul tip de energie electromagnetică ci, de fapt, este şi cel mai mic segment din totalitatea spectrului

---

[296] Idem, p. 160.

[297] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Colour*. Imaginea infra reprezintă experimentul lui Newton, prin care a demonstrat că la trecerea luminii albe printr-o prismă apar culorile spectrale din imagine. Imaginea e preluată din aceeaşi locaţie, din articolul: *Newton's Experiment*.

[298] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton.

[299] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Colour*.

[300] Ibidem.

[301] Ibidem.

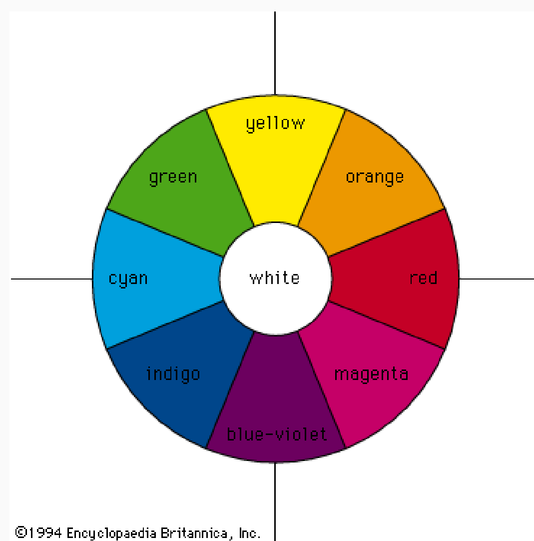
electromagnetic, fiind singura formă pe care ochiul uman o percepe”[302].

Însă evantaiul de percepere a lungimilor de undă ale culorilor este personalizat, el depinzând de sănătatea noastră oculară ca atare[303].

Când vorbim despre culori vorbim despre culori *cromatice*, formate prin amestec de culori şi de culori *acromatice*, după o estimare ştiinţifică ochiul uman putând distinge circa 10.000.000 de culori.

Culorile acromatice sunt maroul, purpuriul, rozul, negrul, griul şi albul[304].

În imaginea infra avem *culorile fundamentale* conform cu *cercul culorilor* stabilit de către Newton [305]: albastru-violet, indigoul, azuriul, verdele, galbenul, oranjul, roşul şi purpuriul.

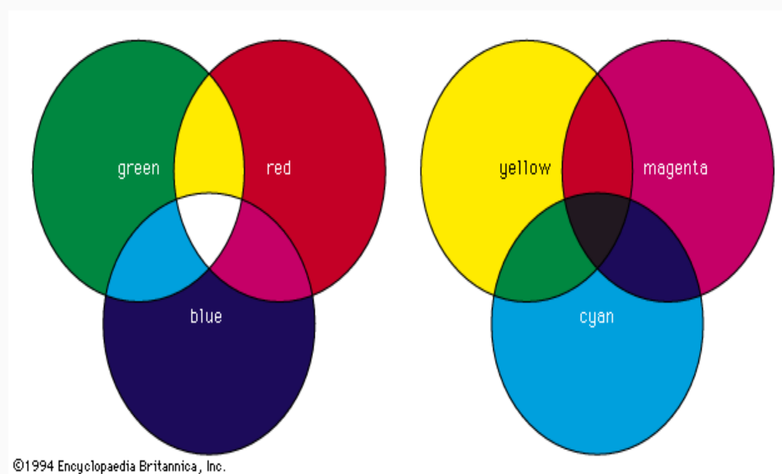


Albul este culoarea centrală şi ea este formată din *culorile complementare*, adică din *culorile fundamentale* prezentate anterior.

Colorile primare sunt roşul, verdele şi albastrul şi sunt numite astfel pentru că prin amestecarea lor se obţin celelalte culori[306].

---

[302] Ibidem.
[303] Ibidem.
[304] Ibidem.
[305] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Chromaticity: Laws of Colour Mixture*.
[306] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Colour*. Imaginea infra e *cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Additive Mixture: Laws of Colour Mixture*.



La nivelul culorilor se observă o absorbţie a luminii şi o transmitere/reflexie[307] selectivă a ei[308].

Astfel culoarea roşie transmite roşul şi absoarbe celelalte culori, verdele absoarbe roşul şi transmite numai verdele, iar roşul şi verdele la un loc absorb toate culorile, nu mai transmit deloc lumină şi rezultă culoarea negru.

Galbenul absoarbe albastrul şi violetul şi reflectă galbenul, verdele şi roşul. Amestecarea verdelui cu roşu ne dă galbenul. Albastrul absoarbe galbenul primar, oranjul şi roşul iar amestecarea galbenului cu albastrul ne dă verdele [309].

Roşul absoarbe toate culorile şi reflectă albastru-verdele, adică *azuriul*. Verdele absoarbe toate culorile şi reflectă albastrul şi roşul şi acestea formează *purpuriul*.

Albastrul absoarbe toate culorile şi reflectă verdele şi roşul, adică *culoarea galben*. Şi astfel, azuriul, purpuriul şi galbenul, care rezultă din *culorile primare* sunt *culori secundare*, pentru că sunt culori rezultate din diminuarea luminozităţii culorilor primare[310].

Referindu-ne la modul cum receptăm culorile, la cum influenţează ele psihicul uman, putem vorbi de *culori calde* [roşu, galben, oranj şi maro] şi *culori reci* [albastru, verde şi gri].

Roşul, oranjul şi galbenul au o nuanţă stimulativă şi agresivă în acelaşi timp pentru ochiul uman, pe când

---

[307] *Reflexia* este fenomenul în care avem de-a face cu răsfrângerea unui fascicul de radiaţie luminoasă la întâlnirea sa cu o suprafaţă lucioasă sau dură.
[308] *Cf. Encyclopaedia Britannica 2006*, v. comput, art. *Colour*.
[309] Ibidem.
[310] Ibidem.

albastrul şi verdele ne dau sentimentul de securitate, pace şi calmitate [311].

Maroul, griul şi negrul exprimă tristeţea, depresia şi melancolia[312], spun autorii *Enciclopediei Britanice* pe care o cităm, însă, în experienţa ortodoxă aceste culori sunt *culorile liniştirii*, ale *pocăinţei* şi ale *bucuriei duhovniceşti*.

Dar perceperea culorilor e una personală şi ţine de modul nostru personal de viaţă[313].

Preferinţa pentru anumite culori e condiţionată de religia şi cultura pe care o avem şi se observă diferenţe notabile în perceperea culorilor de la o epocă la alta[314].

În cultura japoneză, spre exemplu, albastrul şi verdele sunt considerate culori *bune*, pe când roşul-purpuriu e o culoare *rea*. În cultura americană, roşul, galbenul şi verdele sunt culori *bune*, pe când oranjul şi roşul-purpuriu sunt culori *rele*.

Dacă în anumite ţări, ca şi la noi, doliul este reprezentat prin culoarea neagră, în altele, doliul, durerea enormă este exprimată de culoarea alb, purpuriu sau de auriu[315].

Culoarea alb, culoarea curăţiei şi a fecioriei o regăsim atât în hainele de la Botezul nostru cât şi la Căsătorie, în albul imaculat al hainei miresei.

Hainele de slujbă ale ierarhiei ortodoxe sunt în zilele pascale de culoare albă, ca semn al învierii şi transfigurării trupului nostru prin slava lui Dumnezeu.

Simbolismul culorilor e foarte important în orice domeniu de activitate şi, în compoziţia steagurilor, însemnelor, titlurilor, a vestimentaţiei sau a arhitecturii ele reprezintă lucruri foarte bine definite.

Simbolistica culorilor are directă legătură cu modul cum le percepem afectiv.

Culorile predispun la sentimente diferite în funcţie de impactul pe care îl au asupra noastră.

Dacă unele ne pot da fiori sau sunt excitante pentru mintea noastră, altele ne pot induce o stare de linişte şi de intimitate[316].

---

[311] Ibidem.
[312] Ibidem.
[313] Ibidem.
[314] Ibidem.
[315] Ibidem.
[316] Ibidem.

În concluzie, vederea noastră este extrem de particularizată, are accente personale şi acordă semnificaţii culorilor în funcţie de modul de viaţă pe care îl avem şi de religia, cultura, gradul de şcolarizare şi gradul de sănătate oculară pe care le deţinem.

Nu e deloc de neglijat impactul pe care îl au în viaţa noastră culorile, după cum nu e nimic de neglijat din ceea ce se intersectează cu viaţa noastră.

Modul nostru de a percepe lumea în care trăim ţine de experienţa această plurală, foarte diversă, prin care ne raportăm la evenimentele din viaţa noastră.

3. *Privire* şi *vedere*: *o trecere liberă* sau *o trecere amputată* a lumii spre noi înşine?

Ne place să credem că suntem *liberi*, că nimeni nu ne manipulează în niciun fel şi că noi înşine suntem cei care decidem *ce* şi *cum* trebuie să gândim lucrurile care ţin de noi.

Însă constatăm de multe ori (cel puţin stând de vorbă cu noi înşine), că nu avem habar despre ce se întâmplă în lumea în care trăim şi, mai ales, despre cum *funcţionează* trupul şi sufletul nostru, adică tocmai propria noastră fiinţă, care îşi pune, mai mult sau mai puţin acut, problema *înţelegerii de sine*.

Ceea ce noi vedem se dovedeşte a fi, de multe ori, o interfaţă puţin *lizibilă* sau de-a dreptul *încifrată* la care nu prea avem acces şi care nu ne lasă să privim mai departe de această *înţelegere epidermică* a realităţii.

Lăsând la o parte, deocamdată, imaginea ca *rezultat al privirii creaţiei nefalsificate a lui Dumnezeu*, ne vom referi aici, în primul rând, la imageria, la iconismul contrafăcut al postmodernităţii care ne înconjoară de pretutindeni.

Ion Manolescu, discutând statutul actual al imaginii în postmodernitate conform lui Richard Kearney[317], unul dintre teoreticienii literari ai postmodernismului, spunea că „*iconul postmodern* nu mai reproduce vreun adevăr preexistent, ci imitaţia abisală a unei imitaţii, lipsită de suportul bine determinat al originalului"[318].

Imaginea postmodernă nu mai urmăreşte, aşadar, *o ipostaziere a realităţii* ci ea este o escapadă intenţionată în domeniul imitaţiei sau al inexistentului.

Reproducem reproduceri fără a ne interesa, moral sau principial, de realitatea ca atare, pe care am captat-o sub forma unor imagini. Kearney denumea paradigma actuală a imagologiei drept „labirintul oglinzilor"[319],

---

[317] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Kearney.

[318] *Cf.* Ion Manolescu, *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale*, Ed. Polirom, Iaşi, 2003, p. 145.
Despre autor: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Manolescu_%28scriitor%29.

[319] Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, p. 17, apud. Ion Manolescu, *Videologia...*, cit. ant., p. 145.

pentru că imaginile sunt „copii luminoase, care se reflectă interminabil în toate direcţiile, fără referent original” [320].

Imaginea este *alienată* tocmai pentru a fi *universalizată* mult mai uşor dar şi pentru a fi *falsificată* mult mai convenabil de către cel care o distribuie sau o cumpără şi vrea să o revalorifice.

Nu se iau în calcul decât *reproducerile*, adică *filmul* sau spotul *publicitar*. Cei care apar în el sunt neglijaţi, atâta timp cât ei şi-au vândut imaginea contra unui onorariu prestabilit [321].

Autorul român scoate în evidenţă faptul că imageria postmodernă este *desubstanţializată*, având un grad ridicat de *inconsistenţă* [322].

Imaginea e formată în spiritul unui *vizualism tranzacţionist*, unde tot ceea ce poţi vedea e o „marfă imaterială, volatilă, alcătuită din pixeli şi din biţi de informaţie”[323].

„Abisalizarea iconică” [324] chintesenţiază tocmai procesul de introducere a imaginilor într-un spaţiu virtual, în care orice interpretare a lor este posibilă şi unde reproducerile metamorfozate pot fi prezentate drept *garanţii* ale realităţii.

Ruptura cu realitatea este *obligatorie*, pentru că aspiraţia ideologiei curente este aceea de a post-umaniza umanitatea, de a o detaşa de normalitatea ei creaţională, pentru a se ajunge la o lume creată după normele unei umanităţi antropocentrice adânc desfigurate.

Imaginea devine produs vandabil[325] şi, mai mult decât atât, se încurajează producerea *imaginii-simulacru*, care „mistifică viaţa socială, alienează individul şi subordonează categoria adevărului celei a falsităţii deliberate, împingând *realitatea* spre un soi de *mortificare mecanică*” [326].

În această ipostază e de la sine înţeles că ceea ce privim e contrafăcut şi ceea ce ne animă, din punct de vedere iconic, e de cele mai multe ori *un fals grosolan*.

---

[320] Idem, p. 255, apud. Idem, p. 146.
[321] Ion Manolescu, *Videologia...*, p. 147.
[322] Ibidem.
[323] Ibidem.
[324] Ibidem.
[325] Ibidem.
[326] Idem, p. 148.

Procesul de contrafacere al imaginii a dus la *vitrinificarea* realităţii umane[327].

Scopul acestei vandabilizări dezumanizante este „aneantizarea identitară”[328] a omului, ruperea lui de orice reper stabil, de istoria anterioară a lumii şi aruncarea lui într-un ocean de incertitudini.

Atunci când trăim, când respirăm înconjuraţi de o „iconosferă artificială, [dar] omniprezentă”[329], trăim într-un spaţiu „vexatoriu”[330]. Ne enervează tot acest „univers audiovizual”, care luptă din răsputeri să înlocuie, în mod progresiv, *lumea reală*[331].

Când ne dorim să avem *acces real* la *lumea reală* ne dorim *o trecere a imaginilor neamputate*, plină de naturaleţea, de firescul lor spre inima şi mintea noastră.

Când ne luptăm, mai mult sau mai puţin explicit, să facem un *colţ de linişte şi de regăsire* din casa noastră şi să ne punem în ea lucrurile care ne fac bine, spunem de fapt prin gestul nostru că vrem să nu fim expulzaţi şi să nu trăim într-o lume a contrafacerii, pentru că avem nevoie de *rădăcini* şi de *normalitate* pentru a putea trăi uman, profund uman relaţia noastră cu lumea în care suntem şi cu Dumnezeu care ne-a creat.

Însă, deşi ne dorim o linişte a noastră, ea este mereu alta, de la o persoană la alta, pentru că, scria Lucian Raicu: „niciodată două persoane nu-şi vor *imagina* sau nu vor *înţelege* exact aceleaşi lucruri, din cauza diferenţelor de structură mintală, obiceiuri, experienţă şi educaţie.

Forma [lucrurilor] este ceea ce vedem direct,…[dar] conţinutul acesteia reprezintă ceea ce considerăm noi că exprimă forma din punct de vedere emoţional şi intelectual”[332].

Dar, după cum am văzut anterior, patologia vederii ne face să vorbim despre moduri diverse nu numai de *înţelegere* a lucrurilor ci şi de *observare*, de distingere a lor.

---

[327] Ibidem.
[328] Ibidem.
[329] Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, trad. de Muguraş Constantinescu, ediţie îngrijită şi postfaţată de Sorin Alexandrescu, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, p. 329.
[330] Ibidem.
[331] Ibidem.
[332] Lucian Raicu, *Grafic şi vizual între clasic şi modern*, Ed. Paideia, Bucureşti, 2002, p. 41.

Într-un articol relativ recent, Ion Manolescu vorbea despre *acordul de reciprocitate* care se stabileşte în cadrul vederii, între culorile obiectelor şi modul nostru de detectare al lor: „atât proprietăţile reflectante ale suprafeţelor, cât şi proprietăţile reactive ale fotopigmenţilor observatorilor par să fi existat concomitent şi auto-funcţional, ajustarea mecanismelor codificării şi vederii cromatice realizându-se prin *acorduri de reciprocitate*”[333].

Acordul dintre puterea noastră de a capta imagini, mai mult sau mai puţin deteriorate de gradul de boală al ochilor noştri, şi culorile şi formele obiectelor are drept rezultat *vederea personalizată* pe care o avem.

Rolul vederii cromatice, spune autorul citat, este acela de a segmenta scenele vizuale în *suprafeţe* şi în *obiecte distincte* [334].

Vederea noastră face distincţii aşadar, repartizează obiectele, stabileşte cadrul în care ele se află şi predispune la relaţii de apropiere.

Însă suprafaţa vizualizabilă de către ochi variază[335] de la persoană la persoană, cât şi modul personal în care avem acces la imaginea lumii pe care o avem în faţa noastră. Tocmai de aceea şi *biblioteca noastră cerebrală* [336] este formată dintr-o imagerie foarte personalizată.

Însă noi suntem de părere că trebuie să ne ferim să credem că perceperea realităţii este o acţiune pur individuală, *individualistă* chiar şi că noi nu ţinem cont de nicio opinie atunci când receptăm lucrurile şi evenimentele care se petrec cu noi.

Autorii cursului universitar de *imagologie istorică*, Ion Chiciudean şi Bogdan-Alexandru Halic însă, ne propun acest *individualism imagologic* în detrimentul unei receptări *inter-personale* şi *contextuale a imaginilor.*

Spun ei: „percepţia realităţii cât şi organizarea gândirii sunt activităţi *pur individuale*”[337].

---

[333] Ion Manolescu, *Cum „gândim” ceea ce vedem. O abordare cognitivistă*, în rev. *Idei în dialog* III [2006], nr. 12, p. 10. Art. integral e în p. 10, 12-14.

[334] Idem, p. 12.

[335] Ibidem.

[336] Sintagmă a autorului: *bibliotecă cerebrală*, *cf.* Ibidem.

[337] Ion Chiciudean şi Bogdan-Alexandru Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*, Ed. Comunicare. ro, Bucureşti, 2003, p. 19.

Însă acest lucru e fals din punct de vedere obiectiv, pentru că imaginile pe care noi ni le facem despre realitate ţin de contextul în care trăim, de cine suntem şi de cei cu care noi dialogăm, cu care avem relaţii directe.

Tocmai de aceea „reprezentările şi imaginile servesc la întreţinerea unor raporturi între grupuri”[338], ele fiind *liantele*, punctele de legătură la nivel social dintre noi.

Deşi au mizat pe o receptare individualistă a imaginii, autorii noştri relevă faptul, că dinamica relaţiilor comunicaţionale se intersectează cu dinamica reprezentărilor şi a imaginilor sociale pe care le avem[339].

Pe măsură ce suntem antrenaţi în relaţii viguroase de comunicare cu alţi oameni pe atât imaginea de ansamblu a ceea ce înseamnă *relaţie* şi *comunicare* între oameni se modifică.

Cunoaşterea directă a unui lucru, a unui fenomen, ne dă o imagine şi mai clară despre el. Claritatea imaginii despre o realitate anume stă în legătură directă cu gradul de experiere a acelei realităţi.

Avem atitudini faţă de o realitate socială ca *sărăcia* sau *mizeria morală* a unor grupuri de oameni pe măsură ce constatăm aceste realităţi la faţa locului.

Impactul cu realitatea dură din teren e cea care ne reface continuu imaginea pe care o aveam despre starea de fapt a acelui segment social al populaţiei.

Autorii mai sus amintiţi discută modul de creare al imaginii despre lume şi noi înşine în cadrul unei concepţii de cunoaştere a lumii numită *procesual-organică*.

În cadrul acestui mod de cunoaştere a lumii se vorbeşte despre receptarea obiectelor şi a realităţilor din jurul nostru în măsura în care le vedem ca depinzând *de noi* şi ca fiind *pentru noi*[340].

De aceea imaginea socială este catalogată drept una *neconştientizată deplin*, tacită, care are loc în relaţia dintre *noi* şi *societate* [341].

Efortul de conştientizare al realităţii sau *imaginile despre realitate* se formează în cadrul a ceea ce autorii numesc *imagini contextuale*[342].

---

[338] Idem, p. 23.
[339] Ibidem.
[340] Idem, p. 31.
[341] Idem, p. 33.
[342] Ibidem.

Când se pun la un loc imagini personalizate multiple se formează o *viziune de ansamblu* asupra realităţii.

Însă, dacă ţinem cont de faptul că imaginile oamenilor sunt *interpretări personale ale realităţii*[343], interpretări personalizate, viziunea de ansamblu pe care o putem avea este o sumă a interpretărilor pe baza receptării realităţii.

Însă cât e *realitate reală* în fiecare interpretare personală şi, în definitiv, în imaginea contextuală pe care o putem reda, dacă scriem un jurnal sau un roman despre un eveniment anume? Acest grad de *realitate pură* este ceea ce noi căutăm să avem, când vine vorba despre un eveniment anume.

Dacă despre revoluţia română din decembrie 1989 avem zeci de descrieri personale şi vrem să avem o viziune de ansamblu fără mistificări majore trebuie să căutăm documente sau să acceptăm că există porţiuni de naraţiune care exprimă în mod fidel realitatea.

Frica de a nu cădea în cursa mistificărilor ne face să privim cu echidistanţă relatările care vor *să ne ideologizeze* mai degrabă decât *să ne informeze*.

Însă, putem *scăpa deplin* de paloarea neagră a mistificării, de deturnarea noastră de la eveniment la interpretări falsificatoare ale evenimentului?

Autorii par a ne da un răspuns negativ. Ei sesizează diferenţa notabilă care există între imaginile pe care noi le avem despre realitate pe timp de pace în comparaţie cu cele din timpul unui război [344].

Drept cauze ale deformării imaginii, autorii consideră că sunt barierele geografice, de limbă, de cultură, de spaţiu, de interese politico-economice[345], la care noi adăugăm şi barierele religioase şi de mentalitate diferită.

Receptăm deformat realitatea unui popor, altul decât al nostru, pentru că suntem departe de ea sau pentru că vrem să demonizăm acel popor fără vreun motiv real.

Analizând diverse acţiuni imagologice în istoria noastră românească, autorii văd, cum, spre exemplu, domnitorul Vlad Ţepeş a vrut să îşi amplifice la nivel

---

[343] Idem, p. 86.
[344] Idem, p. 99.
[345] Ibidem.

intern *o imagine demonică*[346] pentru a întări disciplina în Ţara Românească, imagine care nu are nimic de-a face cu *imaginea deformată* care i se va construi în Occident[347].

Imaginea pe care şi-o fac alţii despre noi ţine aşadar şi de *evidenţă*, de ceea ce facem în mod real, dar şi de *cuantumul de mistificare al înţelegerii* acelora care ne percep.

Avem o imagine socială *defavorabilă* în măsura în care ni se contraface pas cu pas realitatea personală, dar ne facem şi noi înşine *o imagine trucată* despre persoana noastră, dacă nu ne acceptăm defectele şi limitările personale.

Trece realitatea *în mod liber* spre noi înşine sau *trece amputată*, deformată? Răspunsul nostru ar fi acela, că această trecere a realităţii spre noi înşine ţine de persoana noastră, de gradul nostru de înţelegere duhovnicească, de gradul nostru de educaţie, de informare, de atenţie.

Trecerea lumii în fiinţa noastră e o trecere personalizată, care se face în mod personal.

În măsura în care, anumite aspecte ale ei trec deformat, putem regândi lucrurile pe care le-am înţeles greşit.

Receptarea personală a realităţii trebuie gândită într-o perspectivă foarte pozitivă din punct de vedere interior tocmai pentru că se pot ajusta, se pot reformula, regândi aspectele percepute deformat.

---

[346] Idem, p. 252.

[347] Idem, p. 268.

4. Văd *ceea ce sunt* sau văd *ceea ce se vede*?

În secţiunea de faţă vom problematiza aspectul *vederii ca înţelegere*. Văd *cât sunt*, cât *pot* să văd sau sunt în stare să văd realitatea la reala ei valoare, profunzime?

Sunt capabil să văd mâine mai mult decât sunt în stare să văd astăzi? Şi de ce pot să văd *mâine* mult mai *coerent* şi mai *adânc* decât sunt în stare să văd *astăzi*?

Aceste întrebări sunt *legitime*, pentru că observăm diferenţe, fluctuaţii de înţelegere în timpul vieţii noastre vizavi de o realitate anume.

4. 1. *Vederi diferite* ale *aceleiaşi realităţi*: Dumnezeiescul Augustin al Hipponei pe *drumul spre credinţă*

Fiind la Mediolanum profesor de retorică [348], Augustin îl întâlneşte pe Sfântul Ambrozie, ierarhul oraşului, „considerat a fi printre cei mai buni ierarhi de pe întreg pământul [in optimis notum orbi terrae]”[349].

Însă, pentru că atunci era un om necredincios, îmbâcsit de idei eretice şi păgâne, Augustin vorbeşte în următorii termeni despre receptarea predicilor Sfântului Ambrozie:

„Şi-l ascultam cu râvnă când vorbea în faţa poporului, [dar] nu cu atenţia cu care îi eram dator, ci ca unul care cercetează dacă elocinţa [facundiam] îi era pe măsura faimei sale, sau dacă aceasta curgea *mai frumos* sau *mai puţin frumos* decât i se dusese vestea.

Şi, cu toate că-l ascultam cu încordare, eram copleşit doar de vorbele lui, şi nu-mi trezeau interesul [incuriosus] ideile exprimate, ba chiar le dispreţuiam, dar eram desfătat de dulceaţa predicii sale, care, deşi mai erudită, era totuşi mai *puţin vioaie* şi *mângâietoare* decât aceea a lui Faustus, ca mod de expunere.

---

[348] S. Aurelii Augustini, *Confessionum Libri* XIII, V, 13, 23, în PL 32, col. 717 / Sfântul Augustin, *Confesiuni*, trad. din latină, studiu introd. şi note de Gh. I. Şerban, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 204.

[349] Ibidem / Ibidem.

În privinţa problemelor de fond însă, nu se mai putea stabili niciun fel de comparaţie.

Căci, în timp ce acela bătea câmpii prin tot felul de viclenii maniheice, acesta te conducea la mântuire în modul cel mai sănătos [saluberrime] cu putinţă"[350].

Necredinţa îl făcea să dispreţuiască învăţăturile dumnezeieşti pe care le predica Ambrozie şi să se uite numai la stilul predicatorial al acestuia.

Vedea ceea ce era el însuşi sau vedea ceea ce dorea să vadă. Însă nu putea să vadă/să înţeleagă sensurile dumnezeieşti ale predicii ambroziene, pentru că nu era pregătit să le accepte. Nu le vedea pentru că nu le privea cu ochii credinţei şi ai iubirii de Dumnezeu.

Însă, când începe să înainteze în cunoaşterea învăţăturii Bisericii, Dumnezeiescul Augustin începe să vadă tot mai clar învăţătura de credinţă pe care o dispreţuia odinioară.

Astfel, în cartea a 7-a a *Confesiunilor*, la începutul cap. 21, el scrie:

„Astfel, am pus mâna cu cea mai mare aviditate [avidissime] pe venerabilul condei al Duhului Tău şi [care se află] mai înaintea tuturor, pe Apostolul Pavel.

Şi au pierit problemele acelea în care mi se păruse că el se contrazisese şi că, în predicile sale, el nu se află în acord cu mărturiile Legii şi cu textul Profeţilor.

Şi mi-a apărut că *forţa cuvintelor curate* este una singură, şi am învăţat să mă bucur plin de cutremur.

Şi am început, şi am aflat că ceea ce citisem adevărat acolo fusese spus cu încuviinţarea harului Tău [cum commendatione gratiae Tuae], pentru ca cel ce vede să nu se laude ca şi când nu ar fi primit nu numai ceea ce se vede, dar chiar [şi facultatea] de a vedea [non solum id quod videt, set etiam ut videat]"[351].

În măsura în care se lumina prin citirea cuvintelor Sfântului Pavel, pe atât Dumnezeiescul Augustin vedea unitar învăţătura acestuia şi era conştient de faptul că Dumnezeu îi dă să înţeleagă cele pe care le citeşte.

Din *pasajul convertirii* aflat la finalul cărţii a 8-a a *Confesiunilor* se observă o lămurire şi mai mare a sa în ceea ce priveşte credinţa creştină.

---

[350] Ibidem / Idem, p. 204 -205.
[351] Idem, VII, 21, 27, în PL 32, col. 747 / Idem, p. 266 -267.

Redăm acest pasaj foarte elocvent prin măreţia concretă, adânc recunoscătoare, pe care o are în descrierea augustiniană:

„Ziceam aceste vorbe şi plângeam cu cea mai amară durere a inimii mele. Şi iată că aud o voce din casa vecină, care zicea şi repeta întruna ca un cântec al cuiva, ca de copil sau de copilă, nu ştiu [asta]: *Ia şi citeşte! Ia şi citeşte!* [*Tolle, lege! Tolle, lege!*].

Şi dintr-o dată, schimbându-mă la faţă, am început să cuget cu maximă încordare dacă cumva copiii, în vreun gen al lor de joacă, au obiceiul să cânte ceva asemănător. Dar nu-mi aminteam absolut deloc să fi auzit ceva asemănător vreodată.

Şi, înăbuşindu-mi pornirile lacrimilor, m-am ridicat, socotind că Dumnezeirea nu-mi porunceşte nimic altceva decât să deschid cartea şi să citesc cel dintâi capitol care mi-ar fi căzut sub priviri.

Căci auzisem despre [Sfântul] Antonie [cel Mare], că din citirea Evangheliei, care se vestea cu putere [în Biserică n.n.], fusese învăţat, prin cele citite [atunci], care porunceau: *Du-te, vinde tot ceea ce ai, dă săracilor şi vei dobândi comoară în ceruri, şi apoi vino şi urmează-Mi Mie* [Mt. 19, 21]. Şi printr-o astfel de mare povăţuire imediat s-a întors la Tine.

Aşadar m-am întors repede la locul unde şedea Alipius, căci acolo lăsasem eu cartea Apostolului, când mă ridicasem să plec.

Am luat-o în mână, am deschis-o şi am citit în tăcere capitolul pe care ochii mei s-au aruncat mai întâi: *Nu în ospeţe şi în beţii, nu în desfrânări şi în fapte de ruşine, nu în ceartă şi în pizmă, ci îmbrăcaţi-vă în Domnul Iisus Hristos şi grija faţă de trup să nu o faceţi spre pofte* [Rom. 13, 13-14].

Şi nici nu am vrut să citesc mai mult, căci nu mai era nevoie.

Într-adevăr, odată cu sfârşitul acestui pasaj, ca şi când în inima mea s-ar fi revărsat o lumină de încredinţare [luce securitatis], toate întunecimile îndoielilor [dubitationis tenebrae] s-au risipit.

Atunci, punându-mi între file degetul ori nu ştiu ce alt semn, am închis cartea şi cu faţa liniştită i-am povestit lui Alipius.

Dar şi el mi-a povestit ce se petrecea în sufletul său şi eu nu ştiam. Mi-a cerut să vadă ce anume citisem, iar eu i-am arătat. A urmărit cu atenţie pe carte şi mai mult decât ceea ce îi citisem eu, care ignorasem ceea ce urma.

Într-adevăr, textul continua aşa: *Pe cel ce este slab însă, primiţi-l în credinţă* [Rom. 14, 1]. El a considerat că pasajul acesta se referea la el şi mi s-a destăinuit.

Dar prin acest îndemn [al Apostolului] s-a întărit şi, urmare a unei hotărâri şi opinii mai bune, într-un deplin acord cu moravurile sale, din cauza cărora odinioară el se distanţase foarte mult de mine în sensul cel mai bun al cuvântului, mi s-a alăturat fără niciun fel de *întârziere tulbure* [turbulenta cunctatione].

Am mers atunci la mama şi i-am povestit, iar ea s-a bucurat. I-am povestit cum s-a întâmplat totul, iar ea nu mai cunoştea măsura în bucuria sa, Te lăuda şi Te binecuvânta pe Tine, *Cel ce eşti în stare să faci cu mult mai mult decât cerem ori pricepem noi* [Efes. 3, 20]"[352].

În convertirea sa, ca şi a Sfântului Antonie, Dumnezeu a vorbit cu putere, într-un mod personal, prin cuvintele Scripturii.

Ambii au receptat într-un mod particular cuvintele Domnului, ca referindu-se la ei înşişi şi asta le-a indicat traiectoria vieţii lor ulterioare.

Glasul de copil îl duce la cuvintele Scripturii iar această citire a pasajului de la Romani a produs ceva unic în tânărul Augustin, prin harul lui Dumnezeu: i-a certificat *adevărul credinţei* Bisericii.

Trecerea de la *necredinţă* la *credinţă* aduce cu ea şi o înţelegere profundă a Scripturilor.

Erau aceleaşi Scripturi ca mai înainte dar *raportarea interioară* a lui Augustin la ele era alta. Vedea altceva în cuvintele Scripturilor acum, când accepta *credinţa smerită* în Dumnezeu.

În cartea a 9-a a *Confesiunilor*, Dumnezeiescul Augustin vorbeşte despre faptul că a gustat *lumina veşnică interioară* [*internum lumen aeternum*, *cf.* Cod. Corb.], adică în lăuntrul său, mai înainte de a fi botezat[353].

După Botezul său, cu atât mai mult, a înaintat în înţelegerea şi contemplarea celor dumnezeieşti. Pe fiecare

---

[352] Idem, VIII, 12, 29-30, în PL 32, col. 762 / Idem, p. 296-297.
[353] Idem, IX, 4, 10, în PL 32, col. 768 / Idem, p. 309.

zi lucrurile au devenit şi mai clare, şi mai evidente pentru el.

De aceea, înaintarea în credinţă ne aduce o altă percepţie asupra realităţilor lumii şi a relaţiei noastre cu Dumnezeu. Vedem cât putem să vedem.

Dar continuu vederea noastră devine şi mai profundă, dacă ne lăsăm purtaţi de către Dumnezeu în realitatea cunoaşterii.

4. 2. *Puterile sufletului* şi *înţelegerea noastră* în teologia Sfântului Teofan Zăvorâtul

Într-o carte a sa epistolară, Sfântul Teofan tratează funcţiile sufletului într-un mod sistematic vorbind despre cele trei feluri de acţiuni ale acestuia: *gândurile*, *dorinţele* şi *simţirile*[354].

El prezintă sufletul nostru într-un mod foarte dinamic, pentru că „sufletul se află într-o continuă mişcare şi nu este în stare să se oprească [numai] asupra unui singur lucru”[355] ca să-l înţeleagă.

Datorită dinamismului pe care îl trăieşte sufletul nostru, ne spune Sfântul Teofan, apare şi confuzia la nivelul gândurilor noastre[356].

Percepem foarte multe, pătrund foarte multe în fiinţa noastră şi ele ne bulversează. Însă tot ceea ce intră în noi, imaginaţia şi memoria le stochează ca pe *o materie pentru gânduri*[357], pe care gândirea noastră le va prelucra.

Referindu-se la *dinamica gândirii*, Părintele nostru afirmă că ea „vine din suflet şi lucrează potrivit legilor sufletului”[358].

Activitatea intelectuală a sufletului este o consecinţă a întrebărilor[359] pe care ni le punem şi căutăm să le găsim rezolvarea.

Dacă imaginaţia şi memoria *stochează* informaţia intrată din afară în fiinţa noastră, precizează foarte tranşant autorul nostru, numai intelectul e cel care *raţionează*, care gândeşte asupra lucrurilor şi care ajunge la anumite concluzii[360].

Căutând să ne dăm răspunsuri la întrebări ajungem la gânduri definite[361], clare. Gândul clar intră în „arhiva minţii” noastre, adică în memorie[362] şi va fi utilizat la nevoie.

---

[354] Sfântul Teofan Zăvorâtul, *Viaţa duhovnicească şi cum o putem dobândi*, traducere din lb. engl. de Prof. Graţia Lungu Constantinescu, Ed. Bunavestire, Bacău, 1999, p. 42.
[355] Ibidem.
[356] Idem, p. 42-43.
[357] Idem, p. 43.
[358] Ibidem.
[359] Ibidem.
[360] Idem, p. 43-44.
[361] Idem, p. 44.
[362] Ibidem.

Pentru ca să avem cât mai multe *gânduri clare* trebuie să ne trudim intelectual pentru a le obţine şi tot ceea ce am acumulat în mod clar, precis, Teofan numeşte *cunoaştere* a omului[363].

Ce spune el?: „Cu cât rezolvi mai multe probleme, cu atât vei avea gânduri şi mai clare asupra lucrurilor; cu cât ai mai multe idei de acest fel, cu atât vei avea o sferă mai largă a cunoaşterii"[364].

Bineînţeles că pentru Părintele nostru la cunoaşterea lucrurilor nu se ajunge *de unul singur*, în mod autonom, singularizându-te, ci ajutat de către Dumnezeu. *Truda intelectuală* de care vorbeşte el aici este o trudă împreună cu Dumnezeu pentru a înţelege diverse probleme care ne frământă.

Sfântul Teofan plasează deci intelectul deasupra memoriei şi a imaginaţiei în cadrul funcţiilor sufletului uman[365].

Eforturile noastre intelectuale vizează pentru el lămurirea noastră şi obţinerea unor adevăruri clare. Când nu ajungem la adevărurile clare pe care ni le dorim avem opinii şi presupuneri despre lucruri şi realităţi[366].

Iar, în cadrul unei întrebări, conchide că avem mai multe *opinii* şi *presupuneri* decât *cunoştinţe clare*[367].

Rodul înţelegerilor noastre reprezintă ştiinţa pe care o avem. Iar *ştiinţa / cunoaşterea* este pentru el „coroana muncii intelectuale a intelectului"[368].

De aceea, fiecare om şi, mai ales, cel credincios, „ar trebui să fie permanent angajat în *probleme substanţiale de gândire* asupra lucrurilor şi [să se ocupe cu] *discutarea realităţii*"[369].

Sfântul Teofan doreşte să fim mereu conectaţi la probleme profunde, reale, la probleme care se vor cercetate şi înţelese neapărat şi la dinamica bulversantă a vieţii şi societăţii umane.

Trebuie să ne problematizăm continuu atâta timp cât sufletul nostru este într-o continuă atenţie la ceea ce se petrece în interiorul nostru şi împrejurul nostru.

---

363 Ibidem.
364 Ibidem.
365 Ibidem.
366 Idem, p. 45.
367 Ibidem.
368 Ibidem.
369 Ibidem.

Clarificările de sine sunt neapărate pentru că ele ni se impun de la sine, ca unii care existăm în mijlocul a diverse realităţi care se impun cugetării noastre.

Interacţiunea dintre mintea noastră şi realitate produce în spaţiul nostru mintal, spune Sfântul Teofan, o „mişcare continuă a imaginilor şi a noţiunilor fără să existe vreun scop sau ordine clară” [370] în curgerea gândurilor noastre.

Această mişcare perpetuă a gândurilor noastre duce la *rătăcirea* sau *risipirea gândurilor*, care nu e *o virtute*, ci *o boală* a capacităţii noastre intelectuale[371].

Confuzia, îngrămădirea de gânduri asupra puterii noastre de judecată nu e proprie minţii noastre dar ea a devenit endemică pentru noi, spune Sfântul Teofan, până într-atât, încât „este imposibil să găseşti o singură fiinţă capabilă să desfăşoare permanent o activitate efectivă de gândire”[372].

Împrăştierea gândurilor minţii noastre produce o „gândire sterilă şi rătăcitoare” [373] , pentru că nu ne poziţionăm continuu asupra unui singur lucru pe care dorim să îl rezolvăm, să îl înţelegem. Până aici, Sfântul Teofan a discutat problema gândurilor noastre şi a puterii de judecată a omului.

Partea poftitoare a sufletului, de care se ocupă în continuare, e desemnată drept partea în care acţionează voinţa[374].

„La baza voinţei”, spune el, „se află *zelul* sau *râvna – setea de ceva*”[375], de a face un anume lucru. Ceea ce stimulează voinţa noastră este nevoia de a avea/ de a face un lucru plăcut, folositor şi necesar.

De aceea, autorul nostru ne spune că stimulii voinţei „sunt *plăcutul*, *folositorul* şi *necesarul*; când acestea sunt prezente, zelul doarme, şi forţele active îşi pierd intensitatea şi dispar. Ele sprijină dorinţa, în timp ce dorinţa însufleţeşte zelul”[376].

Rolul părţii poftitoare, a poftei sufletului nostru este unul clar definit în interiorul nostru, pentru că „pofta

---

[370] Ibidem.
[371] Idem, p. 46.
[372] Ibidem.
[373] Ibidem.
[374] Idem, p. 47.
[375] Ibidem.
[376] Ibidem.

are întotdeauna un obiectiv clar: o nevoie împlinită”[377], adică o nevoie de împlinit.

De aceea Părintele nostru consideră voinţa drept „stăpâna tuturor puterilor noastre şi a vieţii noastre întregi”[378].

Vorbind despre nevoile şi dorinţele pe care le avem, el le împarte în mentale, fizice, lumeşti şi sociale [379].

Dar, precizează că nevoile şi dorinţele noastre sunt personalizate, pentru că ele „nu se manifestă la fel în toţi oamenii, pentru că viaţa oamenilor nu se conturează în acelaşi fel”[380].

Privind deopotrivă gândurile şi sentimentele care ne animă, el ne spune că „sub aspect mintal, gândurile noastre sunt confuze, împrăştiate şi hoinare, în timp ce sub aspectul doririlor, manifestăm nestatornicie, dezordine, dorinţe egoiste şi suntem preocupaţi de acestea”[381].

Cu alte cuvinte, Sfântul Teofan Zăvorâtul ne aminteşte că fără să avem o viaţă duhovnicească avem numai *o interioritate dezordonată* şi *antropocentrică*, care nu ne împlineşte.

Al treilea aspect pe care îl discută este *inima* şi relaţia ei cu *tot ceea ce pătrunde* în fiinţa noastră.

De aceea, acesta spune: „Tot ceea ce intră în suflet din exterior şi este modelat de către aspectul intelectual şi activ pătrunde în inimă; tot ceea ce sufletul observă din exterior trece de asemenea prin inimă. De aceea *inima* este numită *centrul vieţii*”[382].

Inima simte tot ceea ce are legătură cu noi[383] şi „simte constant şi persistent starea sufletului şi a trupului, şi împreună cu acesta diferite impresii din faptele individuale ale sufletului şi trupului, de la lucrurile înconjurătoare cu care ia contact, din împrejurările exterioare şi, în general, din tot cursul vieţii”[384].

---

377 Ibidem.
378 Idem, p. 49.
379 Ibidem.
380 Ibidem.
381 Idem, p. 50.
382 Idem, p. 50-51.
383 Idem, p. 51.
384 Ibidem.

Tot ceea ce ne influenţează inima „produce în ea un sentiment unic, dar nu există cuvinte în limbajul nostru pentru a putea exprima aceste sentimente”[385].

Vrând să nu se înţeleagă faptul că inima suportă, în mod pasiv, tot ceea ce intră în fiinţa noastră[386], Sfântul Teofan spune în mod răspicat faptul, că inima „menţine…energia tuturor forţelor sufletului şi trupului”[387].

Râvna însăşi, „forţa motrice a voinţei vine din inimă”[388]. De aceea, când avem voinţa îndreptată spre cele rele, „patimile tiranizează inima mai mult decât orice”[389] altceva.

Din cele afirmate de către Sfântul Teofan observăm, că avem un mod de a percepe lucrurile personalizat, că avem dorinţe, idealuri, nevoi care ţin de specificul conformării noastre interioare.

Ba, mai mult, el spune că de la o anumită vârstă facem „aproape totul din obişnuinţă” [390], pentru că devenim oameni cu un anume mod de viaţă propriu.

Şi astfel, aflăm, vedem lumea în măsura în care *facem eforturi de înţelegere* a ei, pentru că viziunea noastră asupra lumii ţine de *nivelul de înţelegere personală* la care accedem.

---

[385] Idem, p. 51-52.
[386] Idem, p. 52.
[387] Ibidem.
[388] Ibidem.
[389] Idem, p. 53.
[390] Idem, p. 48.

4. 3. Platon cel *din scrisori* sau vorbirea despre sine către alţii

Pe cele 13 scrisori rămase de la Platon le vom discuta din punctul de vedere al confesiunilor despre sine, despre modul cum el credea că a fost *receptat* de către diverşi oameni, ca să vedem gradul de *cunoaştere de sine* al lui Platon exhibat în epistolarul său[391].

În S1, Platon se declară nedreptăţit de către Dionysios[392], în slujba căruia fusese, finalul scrisorii arătând că aceasta e un fel de *revanşă* binevoitoare la adresa acestuia: „Rămâi cu bine şi încredinţează-te că te-ai purtat aşa de rău cu noi; asta te va face să te porţi mai bine cu alţii”[393].

E ironic la adresa destinatarului[394] şi îi mărturiseşte că s-a simţit *mai jos* decât un cerşetor, atunci când a fost concediat, pentru că „am fost concediat mai ruşinos decât se cuvenea chiar unui cerşetor, cu porunca *să pornesc pe mare*”[395].

S2 are acelaşi destinatar[396] şi chiar dintru început Platon se declară confidentului său drept un om, care se conformează propriilor sale principii[397].

Iar această afirmaţie e făcută ca o contrapondere la mărturiile lui Kratistolos şi Polyxenos, care nu pot fi ascultate, cărora nu trebuie să li se dea crezare de către confidentul său[398].

Din acest indiciu aflăm că Platon avea *inamici*, care îi răstălmăceau poziţiile în faţa altor prieteni comuni şi că acesta dorea să rezolve *neconcordanţele* cu cel dezinformat prin intermediul *corespondenţei*[399].

---

[391] Vom nota fiecare scrisoare cu litera *S*, urmată de numărul scrisorii şi textul pe care îl vom reda e *cf.* Platon, *Scrisori, Dialoguri suspecte, dialoguri apocrife*, trad., introd. şi note de Şt.[efan] Bezdechi, Ed. Iri, Bucureşti, 1996, p. 55-135.

[392] Idem, p. 55.

[393] Idem, p. 56.

[394] Ibidem.

[395] Idem, p. 55.

[396] În ediţia românească nu apare destinatarul dar în originalul grec al Ep. 310. b. 3, *cf.* TLG, aflăm că e vorba despre acelaşi destinatar.

[397] Platon, *Scrisori, Dialoguri suspecte, dialoguri apocrife*, op.cit, p. 57.

[398] Ibidem.

[399] Ibidem. Textul e următorul: „De aici înainte, după părerea mea, trebuie să adopţi procedeul următor: când unul umblă cu astfel de vorbe despre unul dintre noi, să mă întrebi prin corespondenţă”.

Astfel înţelegem că Platon ţinea să se prezinte în mod real, obiectiv confidentului său şi metoda epistolară era văzută ca mijlocul cel mai la îndemână de *restaurare a adevărului despre sine*.

Dacă Platon spune adevărul despre sine altuia, atunci, în mod implicit, şi nouă ne cere *să îl credem pe cuvânt* în tot ceea ce spune.

Şi nu este, în acest sens, citirea unei corespondenţe private, post-factum, o extindere a acestei intimităţi şi la noi? Cu siguranţă că da.

Platon ne spune în S2 şi motivul pentru care doreşte ca prietenia cu destinatarul acestei scrisori să rămână în adevărul ei: pentru că prietenia dintre ei doi nu va fi uitată nici în viitor[400].

Astfel Platon ne spune că a fost atent la adevărul despre sine pentru că a crezut în posteritatea sa. Şi atunci când îţi ştii valoarea propriilor tale lucrări eşti atent nu la faptul de *a-ţi cosmetiza* posteritatea ci la acela de *a o reda în mod apriat* celor de după tine.

De aceea Platon se considera în categoria oamenilor de valoare, a *oamenilor cumsecade*, şi pentru el *omul cumsecade* trebuie să lase în urma sa un „bun renume”[401].

Grija sa pentru *buna impresie socială* e şi *o grijă pentru filosofie*, căci „părerea adevărată pe care lumea şi-o va face despre filosofie va atârna de felul cum ne-om purta noi”[402].

Platon îi reaminteşte confidentului său faptul că el nu l-a ajutat ca să capete trecere în faţa mulţimii pe măsura priceperii sale filosofice[403].

Ca şi în S1, şi S2 vorbeşte despre neîncrederea oamenilor puternici ai zilei în el şi în valoarea sa pentru cultura filosofică. Zvonurile şi denigrările la adresa sa îl însoţeau peste tot[404].

De aceea îi spune destinatarului scrisorii că va cinsti numai pe cel care îl cinsteşte şi are plăcere de

---

[400] Idem, p. 58**. În al doilea fragment, care vorbeşte despre viitor, aflat în această pagină – şi care este cel mai extins – Platon spune: „Îţi spun toate acestea cu intenţia de a-ţi arăta că odată cu moartea noastră *nu vor fi trecute sub tăcere* şi legăturile dintre noi. Aşa că e de datoria noastră *să avem grijă de ele*. Trebuie, pe cât se vede, *să ne îngrijim şi de viitor*”.

[401] Idem, p. 58-59.

[402] Idem, p. 59.

[403] Ibidem.

[404] Idem, p. 60.

doctrina sa filosofică[405]; destinatar care e numit aici drept *fiul lui Dionysios şi al Doridei*[406].

Citirea cărţilor filosofice trebuie să ducă la *împrietenirea* cu ele dar şi cu sine [407], în sensul că filosofia e cea care îi leagă pe *expeditor* şi pe *destinatar*. Pentru că, accentuează autorul, iniţierea în filosofie se face în zeci de ani şi aprofundarea ei devine *un mod de a fi* [408].

Platon însă pledează în S2 pentru oralitate şi pentru învăţarea pe dinafară a preceptelor filosofice mai degrabă decât pentru scrierea lor[409].

Şi, pentru că, după toate probabilităţile [410], confidentul său îi cerea ca să-i vorbească despre doctrina referitoare la zei, Platon îi spune că nu a scris niciodată despre acest lucru, pentru că nu trebuie să afle profanii astfel de lucruri [411].

Vehemenţa cu care a pledat pentru a nu scrie nimic despre teologia păgână, care sta la baza filosofiei sale se vede şi din aceea, că spre sfârşitul lui S2 îi cere confidentului său ca să ardă această scrisoare, ca să nu se afle nimic despre teologia sa referitoare la zei: „Scrisoarea aceasta, după ce vei citi-o şi reciti-o de multe ori pune-o pe foc” [412].

S3 se referă la alte ponegriri ale sale, de aceasta dată venind din partea lui Filistide[413].

De aceea îi cere lui Dionysios [destinatarul lui S3] să îi ia apărarea în faţa celor care îl calomniază[414].

Însă îl caracterizează în termeni duri pe acesta, considerându-l că era *nechibzuit* [415] pe vremea când îi slujea şi consideră că a fost constrâns de multe scrisori ca el să îi slujească [416].

---

405 Ibidem.
406 Idem, p. 61.
407 Idem, p. 62.
408 Ibidem.
409 Idem, p. 62-63.
410 Textul care ne îndreptăţeşte să credem că i-a cerut să vorbească despre zei e cuprins în p. 60-61 al ediţiei din care citām: „…nu ţi s-a lămurit îndestul firea Întâiului. Trebuie să-ţi explic aceasta pe ocolite, pentru ca, dacă scrisoarea păţeşte ceva sau pe mare sau pe uscat, cel ce va citi-o să nu înţeleagă”, *cf.* Idem, p. 60, după care urmează explicaţia în p. 60-61.
411 Idem, p. 63.
412 Idem, p. 63.
413 Idem, p. 65.
414 Ibidem.
415 Idem, p. 66.
416 Idem, p. 67.

Platon, aflăm tot din S3, intervine pe lângă Dionysios pentru Dion, ca să-l apropie la curtea sa[417]; Dion fiind un prieten al lui Platon[418].

Însă destinatarul scrisorii se comportă ca un *neruşinat* cu Dion, extorcându-l de avere [419]. De aceea, îi mărturiseşte el, s-au răcit relaţiile sale cu destinatarul scrisorii [420].

Platon renunţă la o prietenie din cauza neprincipialităţii ei şi îşi mărturiseşte, deopotrivă, o parte din ezitările pe care le-a trăit pe când îi slujea lui Dionysios[421].

Cunoscând caracterul impulsiv al lui Dionysios, Platon ezita să îi spună acestuia *adevărurile dure* sau lucrurile care ieşeau din schema gândirii lui.

Acest gen de *minciuni prin omisiune* ţineau însă de buna relaţionare cu Dionysios, însă, pe de altă parte, erau un mod obiectiv de raportare vizavi de caracterul său nestatornic.

Finalul lui S3 însă pune degetul pe rană, pentru că autorul afirmă faptul că Dionysios este însăşi una dintre persoanele care îl bârfesc în mod constant [422] şi îl somează să treacă „de la minciună la adevăr"[423] în relaţia cu sine şi cu societatea în care activează.

S4 este un elogiu adus virtuţilor şi destinatarul ei este Dion Siracuzanul[424]. Platon pledează pentru adevăr, dreptate şi generozitate ca virtuţi în care trebuie să exceleze un adevărat om[425] şi îl sfătuieşte pe Dion ca să accepte să fie ales drept *succesor* al lui Dionysios[426] la conducere. Finalul lui S4 vorbeşte despre importanţa amabilităţii în relaţiile dintre oameni şi despre cât de multe neplăceri aduce aroganţa[427].

---

[417] Ibidem.
[418] Idem, p. 68.
[419] Ibidem.
[420] Idem, p. 68, 69. În termenii traducerii româneşti cuvintele lui Platon sunt următoarele: „Acestea sunt faptele care au făcut să se ivească între noi această *prietenie lupească* şi această neputinţă de a ne înţelege [este] datorită numai ţie", *cf.* p. 69.
[421] Ibidem. Găsim aici textul: „Eu nu ţi-am spus atunci vorba ce-mi venea pe limbă, de teamă ca din pricina unui simplu cuvânt să nu-mi anulezi *permisia de călătorie*".
[422] Idem, p. 70.
[423] Ibidem.
[424] Idem, p. 71.
[425] Ibidem.
[426] Idem, p. 72.
[427] Ibidem.

S5 îl are ca destinatar pe regele Perdiccas al Macedoniei[428] şi ea are drept subiect central datoria de a da sfat, de a sfătui pe cel care îţi cere acest lucru[429].

În scrisoarea aceasta însă apare o mărturisire tranşantă despre sine, căci Platon se declară *un orator* şi *un înţelept neînţeles* de către poporul său, pentru că – spune el, vorbind despre sine la persoana a treia – : „Platon s-a născut prea târziu în patria lui şi a apucat poporul îmbătrânit (în rele) şi obişnuit de către înaintaşii săi cu un fel de viaţă în cea mai mare măsură potrivnic concepţiei sale de Stat”[430].

De aceea crede că nu-şi poate ajuta naţiunea cu experienţa sa, trăind din plin sentimentul zădărniciei de a-şi sfătui propriul popor[431].

Din acest motiv întâlnim aici un Platon dezamăgit de neputinţa de reformare a propriului său popor şi, ca lucru subsidiar, dezamăgit că nu poate să fie de ajutor nimănui în mod fundamental.

S6 are trei destinatari: Hermias, Erastos şi Corsicos [432] şi problema centrală e păzirea *ştiinţei adevărate*, conform notei traducătorului nostru, aceasta fiind *filosofia*[433].

El îi recomandă pe Erastos şi Corsicos, ucenici ai săi, lui Hermias, pe care nu l-a cunoscut în mod fizic, cerându-i să şi-i facă prietenii lui[434].

Şi, pentru ca acordul dintre ei trei să fie şi mai fundamentat, Platon îi roagă să jure pe Dumnezeu că vor duce *o viaţă filosofică*, viaţă în cadrul căreia se cunoaşte Dumnezeu, „cu limpezimea de care sunt în stare oamenii luminaţi”[435].

S7 îi are drept destinatari pe rudele şi pe prietenii lui Dion [436] şi, în primele rânduri ale scrisorii, le mărturiseşte acestora că este *la curent* cu concepţia de

---

[428] Idem, p. 73, corelată cu Idem, p. 144, n. 67.
[429] Idem, p. 73.
[430] Idem, p. 74.
[431] Ibidem. Textul e următorul: „Căci mai bucuros decât oricui altcuiva el [continuă vorbirea despre sine la persoana a treia n.n.] ar fi fost gata să dea, ca şi unui tată, acestui popor *sfaturile de trebuinţă*, dacă n-ar fi fost pe deplin încredinţat că şi-ar fi primejduit viaţa în zadar, fără să izbutească nimic altceva”.
[432] Idem, p. 75.
[433] *Cf.* Idem, p. 146, n. 82.
[434] Idem, p. 76.
[435] Idem, p. 77.
[436] Idem, p. 78.

viaţă şi cu dezideratele lui Dion[437]. Poate să vorbească despre acestea pentru că „le cunoaşte prea bine”[438].

Însă găsim aici şi un prim pasaj confesiv, pentru că Platon le mărturiseşte confidenţilor săi, că în tinereţe avea ambiţia ca să devină *politician*[439].

Dar l-au scârbit o serie de fapte petrecute în societatea contemporană sieşi [440], pentru că şi-a dat seama că nu poate găsi cu uşurinţă „prieteni sinceri” [441] şi „partizani devotaţi”[442] cu ajutorul cărora să poată conduce un stat [443].

Platon vorbeşte despre starea de fapt a vremii sale cu multă pătrundere dar, în acelaşi timp, se vede excedat de degradarea morală a societăţii în care trăia:

„Legile şi moravurile se stricau şi răul sporea în aşa măsură că pe mine, care odată fusesem plin de un aşa de neostoit avânt pentru viaţa politică, priveliştea aceasta ce îmi arăta cum toate se năruie în toate părţile m-a făcut, în cele din urmă, să ajung năuc” [444].

Reticenţa sa faţă de politică creşte, pentru că, mărturiseşte el, „am înţeles că toate statele sunt rău ocârmuite” [445] , fapt pentru care s-a orientat spre „adevărata filosofie”[446] în defavoarea *lumii politice*.

Însă, devenind filosof, a înţeles că politica nu poate fi făcută fără contiguitate cu filosofia şi că un adevărat politician este un om care se îndeletniceşte cu filosofia[447].

Dar, pentru ca să trăieşti filosofic, trebuie să fii *un om al cumpătării* şi nu *al opulenţei*[448].

Fiindcă societatea care își petrece timpul numai în trândăvie şi lubricitate ajunge să fie condusă doar de către oameni improprii ei[449], care „nu rabdă nici măcar să audă cuvântul: *guvern de dreptate* şi *egalitate*”[450].

---

[437] Ibidem.
[438] Ibidem.
[439] Idem, p. 79.
[440] Ibidem.
[441] Idem, p. 80.
[442] Ibidem.
[443] Ibidem.
[444] Ibidem.
[445] Idem, p. 81.
[446] Ibidem.
[447] Ibidem.
[448] Ibidem.
[449] Ibidem.
[450] Idem, p. 82.

Însă Dion, care devine discipolul lui Platon, înţelege foarte repede apologia acestuia pentru dreptate şi pentru o viaţă cumpătată, fapt pentru care „a izbutit să se facă din ce în ce mai nesuferit acoliţilor regimului tiranic”[451].

Pentru ca să aibă un aliat, Dion îl convinge pe Dionysios ca să îl cheme la sine pe Platon [452], lucru despre care am aflat încă din S1.

Platon dă curs invitaţiei lui Dionysios cu gândul ca să îl convingă pe acesta că trebuie să devină un conducător *filosofic*.

El pleacă spre Italia mânat de idealul de a crea un conducător şi un stat *filosofic*, după cum mărturiseşte în mod deschis în S7: „a biruit gândul că, dacă vreau să-mi înfăptuiesc concepţiile mele despre o adevărată constituţie de stat era, într-adevăr, de ajuns să duc la convingerile mele pe un singur om ca să-mi pot împlini idealul” [453].

Nu acestea erau însă toate motivele lui Platon. Sub paravanul acestui *ideal utopic* stăteau însă dorinţa de a nu se face de ruşine că nu e *un om practic* [454], dar şi pentru a nu i se strica *reputaţia de filosof*, în sensul că ar fi putut fi acuzat, că din cauza „huzurului sau de teamă”[455] nu a dat curs invitaţiei[456].

După trei luni de stat în Italia la curtea lui Dionysios, Platon e martor la acuzarea nedreaptă a lui Dion de *conspiraţie* împotriva lui Dionysios şi la modul cum acesta a fost „surghiunit în chip ruşinos”[457].

Dionysios însă îl reţine pe Platon cu forţa lângă el[458], după surghiunirea lui Dion, timp în care Platon încearcă să îi insufle tiranului Siciliei dorinţa după „o viaţă filosofică”[459].

S7 este o scrisoare fluviu, cu multe amănunte biografice şi cea mai extinsă dintre scrisorile platoniciene.

---

[451] Ibidem.
[452] Idem, p. 83.
[453] Idem, p. 84.
[454] Ibidem.
[455] Idem, p. 85.
[456] Ibidem.
[457] Ibidem.
[458] Idem, p. 86.
[459] Ibidem.

Tocmai de aceea vom sintetiza materialul scrisorii şi vom încerca să arătăm modul particular în care Platon vedea lucrurile din viaţa sa şi din contemporaneitatea lui.

În primul rând observăm importanţa *sfatului de conştiinţă* în viaţa lui Platon.

El da sfaturi oamenilor care aveau *norme de viaţă* şi care erau dispuşi *să le împlinească* [460]. Platon era de acord să îşi silească robii ca să îl asculte dar nu şi pe oamenii liberi[461].

În faţa situaţiei de a impune cu forţa o constituţie politică ideală, Platon prefera *liniştea* şi *rugăciunea în faţa zeilor*[462]. Pentru că, în concepţia lui de viaţă, omul trebuie să ajungă din ce în ce mai stăpân peste el însuşi[463] şi nu să promoveze o realitate politică cu forţa.

Un alt lucru important pentru Platon era prietenia filosofică, prietenia la nivelul ideilor şi a crezurilor personale [464]. Alături de prietenie, promovarea legii într-un stat şi nu a despotismului, este un alt punct în ordinea de idei a lui S7[465].

Aflăm de aici şi aceea că Dion „a avut o moarte de erou" [466], fiindcă a murit pentru idealuri personale şi naţionale[467] şi o astfel de moarte pentru idealuri nobile e socotită de Platon drept „sfântă şi frumoasă"[468].

După moartea lui Dion, Platon crede că locul unde trăiesc confidenţii săi este bântuit de *un zeu* sau de *un duh rău*, care se întovărăşeşte cu „nesocotirea legilor şi a zeilor…[dar, mai ales, cu] cutezanţa pe care o dă prostia neştiutoare, din rădăcinile căreia lăstăresc toate relele, prostie care acum, pentru a doua oară, a dat de râpă şi a prăpădit totul"[469].

Prin intermediul acestei afirmaţii tăioase percepem într-un mod direct marea sa dezamăgire vizavi de

---

460 Idem, p. 87.
461 Idem, p. 88.
462 Ibidem.
463 Ibidem.
464 Idem, p. 92.
465 Ibidem. Citatul: „Părerea mea este: nici Sicilia, nici alt oraş să nu fie robit unor despoţi – asta e cel puţin părerea mea –, ci legii, căci această robire nu poate fi spre folosul nici al robitorilor, nici al robiţilor". A se vedea şi p. 96: „dacă partidul la putere se arată mai respectuos faţă de legi decât cel învins, va domni peste tot bunăstarea, fericirea şi vor lipsi toate relele".
466 Ibidem.
467 Ibidem.
468 Idem, p. 93.
469 Idem, p. 94.

orânduirea socială în cadrul căreia trăia şi regretul profund pentru faptul, că nu putea să ajute, în mod efectiv, la ameliorarea *filosofică* a vieţii oamenilor.

Un alt lucru scos în relief de către Platon e acela că bunul simţ trebuie să-i determine pe învingătorii unei revolte de a nu se răzbuna pe cei învinşi[470].

Numai recunoaşterea drepturilor egale ale tuturor cetăţenilor unui stat asigură buna convieţuire între învingători şi învinşi[471].

Observăm că Platon era un observator cvasi-imparţial şi atunci când era vorba despre sine dar şi despre alţii în general. Însă ansamblul total al scrisorilor sale ne arată un Platon care îşi ştie interesele şi le apără în mod constant.

S7 nu iartă însă nici pe *falşii filosofi* sau pe *falşii învăţăcei* în ale filosofiei[472]. Aceştia nu se angajează în efortul zilnic de asimilare a filosofiei, dar aruncă vina pe maestru pentru neînţelegere şi nu pe ei înşişi[473].

Gestul lui Dionysios de a scrie o carte în care nu citează pe cei care l-au instruit în domeniul filozofiei e amendat prompt de către Platon[474].

Şi aceasta, pentru că Platon credea că numai *spiritele de elită* pot să aprofundeze un lucru, după ce au o mică iniţiere într-un domeniu, pe când ceilalţi ori se umplu de dispreţ faţă de filosofie, ori se înfumurează crezând că au ajuns foarte deştepţi [475].

O altă afirmaţie interesantă – şi care se verifică în modul său de raportare la teologia păgână în care credea – e aceea că oamenii serioşi, care au scris vreodată cărţi, s-au ferit să aştearnă în scris părerile lor despre *probleme serioase*[476], pentru că nimeni „n-a pus în scrierea sa gândurile care-i sunt cele mai scumpe, căci acestea zac ascunse undeva în cel mai frumos ungher al sufletului său”[477].

---

[470] Idem, p. 95.
[471] Idem, p. 96.
[472] Idem, p. 100-101.
[473] Idem, p. 101.
[474] Ibidem. Acelaşi lucru face şi în Idem, p. 106: „nu e în această scriere, după părerea mea, nimic temeinic care să dea dovadă de studii sau lecţii serioase”. Platon contestă *demersul filosofic* al lui Dionysios şi în Idem, p. 107.
[475] Idem, p. 102.
[476] Idem, p. 106.
[477] Ibidem.

Cu alte cuvinte, Platon pledează pentru duplicitate scriitoricească şi face din literatură în general, cât şi din filozofie în special, din tratatele filosofice, nişte *surse periferice* ale gândirii autorilor lor.

Din această afirmaţie observăm că Platon punea accentul pe *oralitate* şi pe *iniţierea îndelungată* a ucenicilor săi, cărora le spunea *marile adevăruri*, pe când cărţile sale erau *mijloace de falsificare* ale realelor sale intenţii, dacă lucrurile importante *rămâneau nespuse* în mod voit.

Întorcându-se la gestul *neprincipial* al lui Dionysios de a scrie despre filosofie, dar şi despre filosofia lui, deşi vorbise cu el numai o singură dată[478], Platon ne arată părerea bună ce o avea despre sine, orgoliul că acesta nu poate să-i fie niciodată *asemenea*:

„Ei bine, dacă-şi închipuie că doctrina mea n-are valoare, va avea de furcă cu mulţi martori, care-s gata să afirme tocmai dimpotrivă, martori care în astfel de chestiuni sunt mult mai pricepuţi decât Dionysios"[479].

Începând de la acest punct se măreşte aplombul lui Platon în a-şi exprima resentimentele faţă de Dionysios [480] şi, din fiecare amănunt povestit în scrisoare, se observă că nu poate să accepte actele acestuia.

Finalul lui S7 îl elogiază pe Dion ca pe *un erou al Siciliei* omorât de „abisul prostiei, răutăţii şi lăcomiei lor"[481], a celor care nu i-au suferit virtuţile, şi le spune destinatarilor săi, că scrisoarea sa a urmărit înfăţişarea faptelor, care s-au petrecut cu el şi cu Dion[482].

S8 are aceiaşi destinatari dar problema primă, luată în calcul, este aceea a lui cum să ducem „o viaţă potrivită, cu adevărat, binelui"[483].

Şi în urma narării unor episoade din istoria lor recentă, Platon îi asigură că vrea să le spună părerea sa, slujindu-se „de *o judecată dreaptă* şi *nepărtinitoare*"[484].

Observăm că Platon îşi arogă şi aici statutul de *om imparţial* în a judeca anumite realităţi sociale şi, mai ales,

---

478 Idem, p. 107.
479 Ibidem.
480 A se vedea Idem, p. 107-114.
481 Idem, p. 116.
482 Ibidem.
483 Idem, p. 117.
484 Idem, p. 119.

pe acela de om care are *o poziţie*, în mod fundamental, identică cu adevărul tuturor.

Sfatul său în ceea ce priveşte forma de conducere e acela că trebuie să domnească regalitatea şi legea şi nu despotismul[485] iar în ceea ce priveşte viaţa socială aceasta trebuie să aibă fundamente filosofice, fapt pentru care trebuie să se acorde atenţie mai întâi sufletului, apoi trupului şi, în al treilea rând, bogăţiei[486].

S9 este destinată lui Arhytas din Tarent şi are în centrul ei ideea că viaţa noastră trebuie să slujească patriei, părinţilor, prietenilor şi, în ultimul rând, nouă înşine[487].

S10, o scrisoare şi mai scurtă decât antecedenta, e trimisă lui Aristodor şi din ea aflăm că *viaţa filosofică* sau *omul de caracter* trebuie să prezinte statornicie, devotament şi sinceritate, dar şi subtilităţile proprii acestei vieţi [488].

S11, având destinatar pe Laodamas, pune problema educaţiei şi instrucţiei pentru a conduce o cetate, pe când din S12, tot o scrisoare foarte scurtă şi trimisă lui Arhytas din Tarent, aflăm că Platon îşi verifica şi contempla scrierile cu multă grijă [489], deşi nu introducea niciodată în ele *crezurile sale*, lucrurile importante.

Ultima scrisoare îl are destinatar pe Dionysios, tiranul Siracuzei [490] şi are drept subiect instruirea lui Dionysios.

Aici îl vedem pe Platon preocupat de viitorul celor patru strănepoate ale sale şi de sumele de bani de care are nevoie ca să îşi îndeplinească toate problemele personale şi familiale[491].

Însă, spre sfârşitul epistolei apare un pasaj – care pentru unii comentatori e un indiciu că scrisoarea *nu îi aparţine* lui Platon[492] – însă, pentru noi, acesta ne arată că Platon scria cu dublă măsură: „mulţi mă roagă să le scriu şi nu pot cu uşurinţă să-i refuz pe faţă. Aşadar: epistola

[485] Idem, p. 120.
[486] Idem, p. 121.
[487] Idem, p. 125.
[488] Idem, p. 126.
[489] Idem, p. 129.
[490] Idem, p. 130.
[491] Idem, p. 132-133.
[492] *Cf.* Idem, p. 169, n. 272.

serioasă începe cu cuvântul *Dumnezeu*, iar celelalte cu *zei*”[493].

Şi *epistola serioasă* e cea care trebuia să fie cunoscută de către adepţii săi, pe când tratatele sale pentru marele public vorbeau despre *lucruri periferice*.

Iar posteritatea, înţelegem de aici, nu are de la Platon crezurile sale *de prim rang*, ci *crezuri secunde*, colaterale.

Finalul lui S13 indică, în mod încifrat, o posibilă eliminare materială a scrisorii: „Păstrează scrisoarea sau un rezumat din ea şi rămâi ceea ce eşti” [494].

Faptul că Platon era duplicitar şi, din acest motiv, şi-a ocultat crezurile sale profunde, reale, s-a observat în mod irefutabil, credem noi, din cele prezentate anterior.

Însă acest aspect al biografiei sale nu ne obturează puterea de a remarca poziţiile sale de echilibru în diverse probleme, cât şi modul său foarte corect de a vedea realizarea unor lucruri.

Remarcăm atenţia şi principialitatea lui Platon, pe de o parte dar, în acelaşi timp, şi modul orgolios de a se institui drept *ultimă instanţă* în *materie de reflecţie*.

Dacă *ocultarea adevărului* e un minus al posterităţii lui Platon, pentru că crezurile sale teologice ne sunt acum irecuperabile, vigilenţa însă, cu care se raporta la sine şi la cei din jurul său îl arată un om care *se vedea pe sine* şi *pe alţii* în limitele unei *cugetări atente*.

---

[493] Idem, p. 134.
[494] Idem, p. 135.

4. 4. Vederea în *teoria vederii* a lui George Berkeley

Lucrarea sa intitulată *Eseu cu privire la o nouă teorie a vederii* [publicată în 1708[495]] are drept scop „modul în care percepem prin văz *distanţa*, *mărimea* şi *poziţia* obiectelor”[496], adică vederea umană la nivel optic, în cadru deschis.

Iar prima afirmaţie importantă a eseului e aceea, că în cadrul vederii obiectelor de la distanţă, aprecierea obiectelor ţine de *experienţa noastră anterioară* şi nu e *un act al simţurilor*, adică *al vederii directe*, pe care o avem în acest moment[497].

Comutând discuţia de la *vederea obiectelor la distanţă* la *înţelegerea vizuală a pasiunilor invizibile* – formulă proprie autorului – în fiinţa umană, autorul afirmă că percepem *o idee nemijlocită* prin intermediul altei *idei ajutătoare*[498]:

„Astfel, de exemplu, pasiunile aflate în mintea unei persoane îmi sunt în ele însele invizibile. Pot totuşi să le percep prin văz, şi chiar dacă nu în mod nemijlocit cel puţin prin culoarea pe care ele o produc pe chipul său. Vedem adesea în privirea unui om *ruşinea* sau *teama*, percepând schimbările fizionomiei sale atunci când se *înroşeşte* sau *devine palid*”[499].

---

[495] *Cf.* George Berkeley, *Teoria vederii. Eseu cu privire la o nouă teorie a vederii. Teoria vederii justificată şi explicată*, trad. şi note de Anda Oprişor Fournel, cu studiu introd. de Anda Oprişor Fournel şi Ion Copoeru, ed. îngrijită de Ion Copoeru, Ed. Iri, Bucureşti, 2006, p. 12.
Despre autor: http://en.wikipedia.org/wiki/George_Berkeley.

[496] Idem, p. 45.

[497] Ibidem. A se vedea şi Idem, p. 91: „în acest fel va percepe prin văz poziţia obiectelor exterioare, care nu ţin propriu-zis de acest simţ”, adică de vederea pură a obiectelor, ci de experierea, la modul palpabil, a vederii obiectelor. Ca să vezi *palpabil* trebuie să vezi obiectele dar să le şi atingi în acelaşi timp.
A se vedea şi Idem, p. 93: „niciun om, pentru prima oară când vede, nu ar şti că există vreun acord între cutare sau cutare obiect particular al văzului şi un obiect oarecare al pipăitului pe care îl cunoştea deja. Prin urmare, *culorile capului* nu îi sugerează mai mult *ideea de cap* decât pe aceea de *picior*”.
A se vedea şi Idem, p. 95-96: „De unde rezultă că un orb din naştere, care devenind adult ajunge să vadă, nu ar distribui ideile vizibile, pentru prima oară când vede…El n-ar forma, de exemplu, o idee complexă, pe care să o considere ca o unitate, din toate aceste idei particulare care constituie capul sau piciorul vizibil”.

[498] Idem, p. 47.

[499] Ibidem.

Aducerea în discuţie a *ideilor ajutătoare* în actul vederii au drept scop eliminarea din calcul a ideii cum că noi vedem lucrurile din jur printr-un sistem matematic de linii şi unghiuri[500], cum se crezuse până la el.

Ideea cum că deducem ceva din *ceea ce nu vedem* sau că percepem ceva, care totuşi *ne depăşeşte*, aceasta îi arăta autorului nostru faptul că noi nu vedem *procesual* sau *cadru cu cadru*, ci *intuitiv* şi *direct*.

Pe scurt, autorul nostru neagă implicarea matematicii şi a unghiurilor optice gândite matematic în ştiinţa opticii[501].

Astfel el afirmă, că în cadrul vederii la distanţă, „distanţa este sugerată minţii prin intermediul unei alte idei, care este ea însăşi percepută în actul vederii"[502], care e inclusă în actul vederii.

Ideea distanţei ne este dată de *apropierea* sau *depărtarea* obiectelor de noi înşine[503] şi, pentru a percepe distanţa, în ultimă esenţă, ne bazăm pe experienţa anterioară[504].

Chintesenţa relaţiei dintre *obiect* şi *ochii noştri* în cadrul vederii umane, autorul o formulează în următorii termeni: „cea mai mare confuzie implicând întotdeauna ce mai mică distanţă, iar cea mai mică confuzie implicând cea mai mare distanţă a obiectului"[505] faţă de ochii noştri.

Apropierea prea mare de noi a unui obiect ne deranjează în a-l vedea corect, pe când o anume depărtare a obiectului de noi produce recunoaşterea lui ca atare.

Autorul ia în calcul şi vederea slabă/deformată a ochilor umani afectaţi de boală, catalogând *vederea mioapă* drept o vedere „ce se opune unei *vederi vii* şi *clare*, şi [care] se aplică obiectelor îndepărtate"[506].

Autorul utilizează de mai multe ori în cele două lucrări pe care noi le analizăm în această secţiune *paradigma orbului din naştere*, care îşi recapătă vederea[507].

---

[500] Ibidem.
[501] Idem, p. 48.
[502] Ibidem.
[503] Ibidem.
[504] Idem, p. 49.
[505] Idem, p. 50.
[506] Idem, p. 57.
[507] Prima dată în paragraful 41, *cf.* Idem, p. 61-62. A se vedea şi Idem, p. 82; 90; 94; 95-96; 107; 108; 148.

Conţinutul paradigmei este următorul: „un orb din naştere care ajunge să vadă nu ar avea la început, prin intermediul văzului, nicio idee de distanţă”[508]. Tocmai de aceea autorul a spus anterior că *ideea de distanţă* este *o consecinţă a experienţei* şi nu *un act pur al vederii directe*.

În paragraful 43, autorul stabileşte că vederea e de domeniul interiorului persoanei: „culorile, obiectul propriu şi nemijlocit al văzului, nu există în afara minţii”[509].

Însă prin această afirmaţie nu vrea să spună că vederea e un mod de cunoaştere legat, în mod strict, de domeniul subiectivităţii, ci că în interiorul persoanei se procesează tot traseul vizual până la obţinerea vederii umane.

Tocmai de aceea autorul afirmă, că „ceea ce este văzut e *un lucru*, [pe când] ceea ce este simţit, [este] *un alt lucru*”[510], pentru că „obiectele văzului şi cele ale pipăitului sunt două lucruri distincte”[511].

Trecând de la *vederea distanţei* la *vederea mărimii obiectelor*, şi din domeniul vederii mărimilor obiectelor autorul nostru elimină perspectiva geometrică asupra vederii[512]. Iar, în domeniul mărimilor pe care le percepem prin văz, autorul nostru vorbeşte de *mărimi tangibile*, ce pot fi atinse prin intermediul trupului nostru şi *mărimi vizibile,* obţinute doar prin vedere.

Însă autorul dă preeminenţă *mărimii tangibile* în cadrul vederii unui obiect, pentru că, spune el: „atunci când privim un obiect, acordăm în principal atenţie figurii şi întinderii sale tangibile, în timp ce ţinem mai puţin cont de figura şi mărimea sa vizibile care, cu toate că sunt percepute *nemijlocit*, ne preocupă mai puţin şi nu sunt făcute să producă vreo modificare în corpurile noastre”[513].

Dar, după cum se observă, autorul nostru afirmă în fapt că vederea, chiar dacă e *un act de cunoaştere nemijlocit*, nu are atâta credit pentru om ca simţul palpabilului, deci ca *vizualitatea tangibilă*, în care se îmbină *vederea obiectului* cu *atingerea lui*.

---

[508] Idem, p. 61.
[509] Idem, p. 62.
[510] Idem, p. 65.
[511] Ibidem.
[512] Idem, p. 67.
[513] Idem, p. 70.

În paragraful 60, autorul face diferenţa între *mărimea vizibilă*, care, de la distanţe diferite, diferă pentru ochii noştri – deşi mărimea obiectului e aceeaşi – şi *obţinerea mărimii prin măsurători matematice*[514].

Şi în această discuţie are câştig de cauză *măsura matematică* a obiectelor şi nu *măsura vizibilă*, pentru că, acesta afirmă: „rezultă în mod manifest că judecăţile pe care ni le formăm, prin văz, cu privire la mărimea obiectelor se raportează în întregime la *întinderea* lor *tangibilă*”[515].

Deşi, după cum observăm, filosoful nostru vorbeşte în mod depreciativ despre *vederea în sine*, totuşi el nu consideră ochii noştri *un simplu microscop*[516], adică numai *un analizor vizual*.

„Facultatea vizuală”[517] este mult mai bogată decât ochiul mort al microscopului, fapt pentru care, dacă am fi reduşi la situaţia de a fi pur şi simplu nişte *analizori vizuali*, am ajunge să fim „reduşi la singura *distracţie sterilă*, [aceea] de a vedea fără niciun alt beneficiu care ar decurge de aici”[518].

Dacă am avea acuitatea vizuală a microscopului, spune autorul nostru, „vederea noastră ar fi dotată cu o acuitate şi o pătrundere mult mai mari decât este în prezent. Însă este cert…că *minimul vizibil* [pe care ochii noştri îl pot prinde n.n.] nu este niciodată *mai mare* sau *mai mic*, ci este, în mod constant, *acelaşi* în toate cazurile”[519].

Cu alte cuvinte, autorul nostru consideră ochii umani şi capacitatea lor de a vedea, de a surprinde realitatea drept o experienţă umană mult mai bogată decât cea obţinută prin intermediul unui dispozitiv optic ca microscopul dar, în acelaşi timp, observă faptul că ochii umani procesează imaginea întotdeauna în parametrii unei constante a *minimului vizual*, adică în parametrii *distanţei optime* dintre *ochi* şi *obiect*, care face posibilă cunoaşterea clară, prin intermediul vederii, a obiectului din faţa noastră.

---

[514] Idem, p. 71.
[515] Ibidem.
[516] Idem, p. 85.
[517] Ibidem.
[518] Ibidem.
[519] Ibidem.

A doua afirmaţie a autorului ne arată că ne asemănăm, într-un anume fel, cu microscopul, prin existenţa *constantei minimului vizual*, dar ne şi deosebim fundamental de el, pentru că spectrul vederii umane e mult mai complex decât cel al maşinii fabricate de către om.

Ca şi în ştiinţa actuală, autorul vorbeşte despre formarea imaginii obiectelor „pe retină sau pe fundul ochiului"[520].

La fel, vorbeşte despre *poziţia răsturnată*, la nivelul retinei, a obiectelor văzute de către ochi[521].

Autorul evidenţiază şi rolul pe care îl are în actul vederii, faptul că globul ocular are caracteristica mobilităţii: „diferitele poziţii ale ochiului determină mintea în mod natural să formuleze o judecată adecvată cu privire la poziţia obiectelor introduse prin văz"[522].

Berkeley afirmă în actul vederii şi al experienţei de a vedea – în cadrul paradigmei *orbului din naştere* care se vindecă – conexiunea „între diversele idei ale văzului şi ale pipăitului"[523] pentru producerea vederii lucrurilor tangibile[524].

Tocmai de aceea, *vederea pură* „nu este decât o diversitate de lumină şi culori"[525] fără tangibilitate.

El proclamă, în mod constant, faptul că nu există „o conexiune necesară" între *vederea pură* şi *vederea tangibilă*[526] şi, pentru a cunoaşte un obiect e necesară conexiunea dintre *vederea* şi *atingerea lui*, lucru pe care noi l-am extinde la toate simţurile umane.

Pentru că noi nu numai că vedem şi atingem un obiect, dar putem sesiza şi greutatea lui, mirosul pe care îl emană, tot felul de alte caracteristici ale obiectului şi ce schimbări se produc în noi în relaţie cu el.

O altă consecinţă a paradigmei analizate de către autor e aceea că „diversitatea obiectelor vizibile nu implică cu necesitate diversitatea obiectelor tangibile corespunzătoare"[527].

---

[520] Idem, p. 86.
[521] Ibidem.
[522] Idem, p. 91.
[523] Ibidem.
[524] Ibidem.
[525] Idem, p. 92.
[526] Idem, p. 93.
[527] Idem, p. 94.

Cu alte cuvinte, putem vedea foarte multe obiecte în faţa noastră, fără să concluzionăm prin aceasta, că lucrurile pe care le vedem noi au şi realitate tangibilă corespunzătoare, adică au calitatea de *realităţi palpabile* în mod distinct. Şi autorul dă exemplul tabloului, în care vedem multe obiecte, dar care nu au *realitate tangibilă de sine stătătoare*[528].

Însă, deşi autorul, aşa cum am mai afirmat anterior, vorbeşte despre *obiectele vederii* ca fiind *proprii minţii* – şi afirmaţia sa este dintr-o anume perspectivă adevărată, dacă ne referim la procesul vederii ca la unul care se petrece între *retină* şi *creierul uman* – face afirmaţia curioasă, pe care ştiinţa actuală o neagă, cum că „tablourile zugrăvite pe fundul ochiului [adică al retinei n.n.] nu sunt *tablouri* ale *obiectelor exterioare*”[529].

Şi, luând acum cele două afirmaţii împreună, cum că vederea se produce *exclusiv la nivelul minţii* şi că nu există nicio legătură între obiectele văzute prin ochi şi obiectele percepute după prelucrarea vederii de către mintea omului, înţelegem că George Berkeley nu concepea vederea ca pe *o conexiune directă* între *obiectele exterioare* şi *vederea lor de către noi*.

Ultima parte a eseului său se ocupă cu poziţia obiectelor în cadrul vederii. Mergând pe ideea deja enunţată, cum că vederea pură nu are nicio tangibilitate cu obiectele, autorul afirmă că „nu există nicio soliditate, nicio rezistenţă sau nicio protuberanţă percepută prin văz”[530].

În cadrul *paradigmei orbului din naştere vindecat*, acesta nu poate distinge *sfera* de *cub*, pentru că „nimic din ceea ce vedea nu era capabil să-i sugereze gândurilor ideea unui corp, a unei distanţe şi, în general, a niciunui lucru pe care îl cunoştea deja”[531].

Pentru autor, *ideea mişcării* nu este un produs exclusiv al vederii[532], ci ţine de experienţă şi el afirmă

---

[528] Ibidem.

[529] Idem, p. 100. Însă în Idem, p. 150, autorul spune că ce ajunge pe retină „nu sunt atât *tablouri* cât *imagini*, sau *figuri*, sau *proiecţii* – figuri tangibile proiectate de raze tangibile pe o retină tangibilă – ”. Dar, în p. 151, autorul revine la afirmaţia din primul tratat, şi spune că el neagă faptul că obiectele retinei „sunt sau că pot fi obiectele proprii şi nemijlocite ale văzului”.

[530] Idem, p. 108.

[531] Ibidem.

[532] Idem, p. 109.

totodată, că nu poate explica, în mod abstract, *ideea de mişcare* [533].

Însă inapetenţa noastră de a explica *mişcarea* se datorează mutabilităţii şi fugacităţii continue a obiectelor văzute în mod nemijlocit de către ochii noştri [534].

A doua lucrare a lui Berkeley pe care o analizăm aici este intitulată: *Teoria vederii justificată şi explicată sau limbajul vizual arătând prezenţa imediată şi providenţa unei Divinităţi* [Londra, 1733 [535]].

Ca şi în eseul anterior, autorul consideră că *Teoria vederii* pe care a scris-o şi, pe care noi am analizat-o până acum, este „o dovadă nouă şi incontestabilă a existenţei şi acţiunii nemijlocite a lui Dumnezeu, cât şi a bunăvoinţei constante a providenţei Sale"[536].

Cărţile sale despre vedere sunt scrise ca un răspuns la progresele ateismului în societatea contemporană sieşi[537].

De aceea, autorul nostru afirmă, că „*panteismul, materialismul* şi *fatalismul* nu sunt decât *un ateism uşor deghizat*; că [de aceea n.n.] noţiunile lui Hobbes, Spinoza, Leibniz şi Bayle, sunt savurate şi aplaudate; că, aşa cum cei care neagă *libertatea* şi *nemurirea sufletului* neagă, în realitate, *existenţa* acestuia, în acelaşi fel [se petrec lucrurile n.n.] şi în ceea ce priveşte toate *efectele morale* şi *religia naturală*.

Neagă fiinţa lui Dumnezeu aceia care refuză să vadă în El *un observator* şi *un judecător* al acţiunilor umane, şi care le recompensează pe acestea,[…] [şi, în definitiv,] desfăşurarea argumentării lor duce atât la *ateism* cât şi la *infidelitate*"[538].

Trebuie însă să subliniem faptul, că autorul nostru nu este *un filosof* în primul rând, ci *un teolog anglican*, pentru că George Berkeley a fost episcop anglican la

---

[533] Ibidem.
[534] Idem, p. 118.
[535] Idem, p. 8.
[536] Idem, p. 129.
[537] Idem, p. 129 şi 130. În p. 129, autorul ne spune, că scrie „într-o vreme în care ateismul a făcut progrese mai mari decât vor unii să admită sau alţii să creadă", pe când în p. 130, vorbeşte despre „indicii marcante de ateism şi de ireligiozitate" la contemporanii săi. În p. 132, acesta spune: „faptul că numărul ateilor, care nu susţin niciun principiu al niciunei religii, fie ea *naturală* sau *revelată*, este în creştere, şi printre care se află şi cei al căror rang nu e de dispreţuit, a fost, cu siguranţă, de multă vreme şi în mod expres recunoscut".
[538] Idem, p. 132-133.

Cloyne, în Irlanda. Aşa se explică de ce *teoria vederii* şi discuţia despre vedere are scop apologetic creştin.

Şi în această a doua lucrare dedicată vederii autorul vorbeşte, în primul rând, despre *perceperea nemijlocită* a lucrurilor prin intermediul simţurilor[539].

Însă vorbind despre iluziile optice, el afirmă că experienţa ne arată faptul cum că, „conexiunea dintre *ideile văzului* şi *cele ale pipăitului* nu este *infailibilă* deoarece, dacă ar fi fost aşa, nu ar putea să existe *iluzii optice* (deceptio visus) nici în pictură, nici în perspectivă, nici în dioptrică, nici în vreo altă privinţă”[540].

Toate concluziile sale în problema vederii se concentrează în afirmaţia că „oamenii nu văd cu ajutorul liniilor şi al unghiurilor”[541], adică *într-un mod geometric complicat* ci, afirmă el, modul vederii umane aparţine înţelepciunii lui Dumnezeu[542], pentru că „vederea este limbajul Autorului naturii”[543].

„Obiectul propriu şi nemijlocit al văzului este lumina, în toate modurile şi variaţiile sale”[544], însă unirea vederii cu lucrurile tangibile este o consecinţă a experienţei[545].

În paragraful 54, autorul vorbeşte despre predispoziţia minţii de a se lăsa înşelată „de sugestiile neaşteptate ale imaginaţiei”[546], considerându-le percepţii venite prin simţuri[547]. Dar autorul nu explică de ce confundă mintea noastră *lucrurile imaginate* cu cele *percepute prin simţuri*.

Paragraful 71 vorbeşte despre experienţa vederii umane *fără* şi *cu ochelari*: „În vedere, experienţa noastră se face *cu ochiul liber*. Atunci când ne uităm *prin ochelari*, înţelegem sau judecăm pornind de la aceeaşi experienţă.

Totuşi nu putem conchide în toate cazurile trecând de la unul la altul, deoarece anumiţi factori, fie că sunt excluşi sau adăugaţi prin folosirea ochelarilor, pot să

---

[539] Idem, p. 135.
[540] Idem, p. 140.
[541] Idem, p. 143.
[542] Idem, p. 145.
[543] Idem, p. 146.
[544] Idem, p. 148.
[545] Idem, p. 149.
[546] Idem, p. 151.
[547] Ibidem.

modifice uneori judecăţile noastre, mai ales atunci când acestea depind de prenoţiunile noastre”[548].

Finalul paragrafului 71, care e, de fapt, finalul scrierii, mărturiseşte în mod deschis faptul că autorul a descoperit diferenţa dintre *vederea pură* şi *cea tangibilă* în urma raţionamentelor proprii şi numai după aceea a găsit, în realitate, pe orbul din naştere, care şi-a recăpătat vederea şi acesta i-a confirmat faptul că nu putea să asocieze *vederea obiectelor* cu *vederea lor tangibilă*, adică cu obiectele despre care îşi făcuse o idee, numai prin intermediul pipăitului, pe când era orb [549].

În afara afirmaţiei sale, cum că nu există o trecere reală, directă, nemijlocită, prin intermediul vederii, a obiectelor văzute în fiinţa noastră, *teoria vederii* a episcopului George Berkeley se dovedeşte una de avangardă, pentru că în multe dintre afirmaţiile sale este asimilată de ştiinţa contemporană.

Nu vedem matematic, spune autorul nostru, dar „vedem obiectele reale ale văzului, iar ceea ce vedem cunoaştem”[550].

[548] Idem, p. 158.
[549] Idem, p. 159-160.
[550] Idem, p. 138.

4. 5. *Imaginea de sine* din *epistolarul* lui Nietzsche

În scrisoarea din 14 ianuarie 1861, către Gustav Krug şi Wilhelm Pinder, prietenii săi, Nietzsche se plânge de faptul, că timpul său personal e „prea redus”[551]. În finalul aceleiaşi scrisori mărturiseşte acelaşi lucru: că e presat de timp[552].

Îşi doreşte timp pentru sine, pentru că doreşte să se refugieze „din imperiul tiranic *al obligaţiei* în cel *al liberei hotărâri*”[553].

Tot în această scrisoare autorul nostru pledează pentru *o înţelegere emoţională* a oratoriului religios şi nu pentru *o analiză pur raţională*, pentru că „o astfel de lucrare nu poate şi nu trebuie să fie analizată în profunzime prin gândire şi epuizată de cunoaştere, într-o singură audiţie, ci trebuie să fie *trăită emoţional*”[554].

Din această aserţiune, observăm că autorul nostru nu reducea înţelegerea umană la intelect ci o extindea şi la relaţia minţii cu sentimentele.

Surorii sale Elisabeth, Friedrich îi recomanda liedurile lui Schumann [555] şi era atent la costul financiar al cărţilor, pentru că îi oferă detalii despre ele [556].

În a treia scrisoare prezentă în ediţia citată, autorul îi spunea mamei şi surorii sale că nu se poate imagina fără muzică [557] dar că a devenit „tot mai modest în dorinţe”[558].

Tot în această scrisoare îşi exprima bucuria că are să facă Crăciunul în familie[559] şi că şi-ar dori să aibă în

---

551 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, selecţie, trad. din lb. germ. şi prefaţă de Amelia Pavel, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 107.

552 Idem, p. 109. Lipsa de timp este mărturisită şi în scrisoarea din 5 decembrie 1861, către mama sa Franziska şi către sora sa Elisabeth, *cf.* Idem, p. 111. A se vedea şi Idem, p. 156: „Seara trupul e vlăguit şi obosit şi-şi caută devreme cuibul. Şi aşa merg lucrurile fără oprire şi repaus de la o zi la alta. Unde rămâne aici loc pentru *reculegere* şi *contemplare* necesare muncii ştiinţifice!”.

553 Idem, p. 107.

554 Idem, p. 108.

555 Idem, p. 110. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Robert_Schumann.

556 Ibidem.

557 Idem, p. 111.

558 Idem, p. 112.

559 Ibidem. În scrisoarea din decembrie 1864, scrisă de la Bonn, către mamă şi soră, autorul îşi va exprima din nou bucuria faţă de zilele speciale, faţă de zilele de sărbătoare în care se simte bine: „Îmi plac nopţile de revelion şi zilele de naştere”, *cf.* Idem, p. 118. Considera astfel de zile ca *momente oportune* pentru *introspecţie* şi pentru *întărire personală în cadrul familiei*, *cf.* Idem, p. 118-119.

colecţia sa personală „o fotografie oarecare a unui om celebru în viaţă, de exemplu a lui *List*[560] sau *Wagner*[561], ori o fotografie din albumul Shakespeare[562] al celebrului Kaulbach”[563].

Este răguşit, are de-a face cu infirmeria dar citeşte cărţi de istoria literaturii[564]. Scrisoarea mamei sale, căreia îi răspunde pe 2 mai 1863, o caracterizează drept „afectuoasă”[565]. Tot în aceasta îşi exprimă crezul său profund, acela de a vrea să facă *studii temeinice* dar îi spune mamaie sale că nu şi-a ales încă specialitatea[566].

Către Krug şi Pinder trimite o altă scrisoare pe 12 iunie 1864, scrisă într-o duminică dimineaţa[567], în care lasă să se înţeleagă faptul că admiră prietenia lor *încă vie* faţă de el, atâta timp cât „valurile înspumate ale unei vieţi libere şterg cu uşurinţă vechile imagini de pe tabloul sufletului”[568], adică *momentele frumoase* ale prieteniei lor de odinioară.

Din această scrisoare observăm faptul că Nietzsche se considera un scriitor, care dorea să scrie lucrări filologice ştiinţifice acrivice[569].

Conform traducătoarei acestei ediţii, autorul le spune celor doi că se simte „îngrozitor de înţelenit”[570].

Destul de *încurcat* în multe proiecte scriitoriceşti sau *în viaţa personală*? Nu ni se dau amănunte în acest sens.

Doreşte să asculte noile compoziţii muzicale ale lui Gustav[571], însă îi repugnă să scrie scrisori melancolice[572].

Lui Rudolf Buddensieg îi confirmă faptul că surescitarea nervilor ţine de „artele de rang înalt”[573], adică

---

560 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt.
561 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner.
562 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare.
563 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 112.
564 Idem, p. 112-113.
565 Idem, p. 112.
566 Idem, p. 113.
567 Idem, p. 114.
568 Ibidem.
569 Ibidem. Citatul ca atare: „scriu o lucrare de mari dimensiuni despre *Theognis*; alegerea a fost liberă. M-am cufundat într-o mulţime de presupuneri şi fantezii, totuşi socotesc că voi realiza lucrarea cu acribie filologică şi în modul cel mai ştiinţific cu putinţă”.
În Idem, p. 117, în scrisoarea către Rudolf Buddensieg, scrisă pe 12 iulie 1864, autorul spune că lucrarea despre *Theognis din Megara* o scrie în limba latină şi că va avea peste 60 de coli.
570 Idem, p. 115.
571 Ibidem.
572 Idem, p. 116.

e o simptomatologie tipică consumatorilor de artă majoră[574]. Şi aceasta, pentru că autorul nostru experia arta majoră ca pe *o deschidere spre imensitate*, ca pe un acces într-o lume nebănuită[575].

Şi această străbatere a noastră de către fluxul de viaţă al artei majore, Nietzsche o numeşte un *efect demonic* al acesteia în viaţa noastră[576].

Din scrisoarea ultimă citată observăm că Nietzsche avea un simţ special al muncii ştiinţifice, de care era pe deplin conştient: „de luni până sâmbătă am lucrat la ea cu o hărnicie fără margini şi am terminat-o"[577]. Se referea la lucrarea sa în latină despre *Theognis din Megara*[578].

Autorul nostru nu suporta canicula. Găsim două referiri la caniculă în scrisoarea către Buddensieg[579].

În scrisoarea de la sfârşitul lui decembrie 1864, către mamă şi soră, mărturiseşte că a devenit „cu câteva procente *mai lucid* şi *mai practic*"[580]. Are nevoie, îşi doreşte momente de acalmie prilejuite de anumite sărbători, precum *revelionul* sau *ziua de naştere*, pentru a-şi putea conştientiza propria-şi *dezvoltare interioară*[581].

Îl indispuneau formalităţile. De aceea considera că *politeţea urărilor* e bună când e vorba de *viaţa socială*, dar nu şi între „suflete împletite unul într-altul"[582], adică *în familie* sau *între prieteni*.

Deşi avea nevralgie la o măsea, scria această scrisoare şi se autoironiza prin aceea, că aştepta să îi crească măseaua de minte, ca expresie simbolică a…maturităţii sale[583]. Scrisoarea e semnată cu „Al vostru Fritz", deci e o expresie a intimităţii faţă de cele două membre ale familiei sale.

Admira „forţa morală"[584] a lui Carl von Gersdorff, care îşi efectua pe atunci stagiul militar[585]. Şi faţă de acesta, în scrisoarea trimisă la 25 mai 1865, Nietzsche îşi

---

573 Ibidem.
574 Idem, p. 116-117.
575 Idem, p. 117.
576 Ibidem.
577 Ibidem.
578 Ibidem. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Theognis_of_Megara.
579 Idem, p. 116 şi 118.
580 Idem, p. 118.
581 Ibidem.
582 Idem, p. 119.
583 Ibidem.
584 Idem, p. 120.
585 Ibidem.

exprimă poziţii morale viguroase: „pierdem enorm dacă ne dispare indignarea etică în faţa răului…d. ex., pentru obiceiul de *a bea* şi de *beţie*, dar şi pentru desconsiderarea altor oameni, a altor păreri. […]

Expresia sociabilităţii în serile de cârciumă ajunsese să-mi displacă profund – şi unii indivizi îmi deveniseră aproape nesuferiţi din cauza materialismului lor născut din bere; de asemenea, mă supără în cel mai înalt grad aroganţa nemaiauzită cu care erau judecaţi *en masse* oameni şi opinii”[586].

Astfel observăm că Nietzsche avea repulsie fără oamenii care nu aveau *o poziţie realistă*, fundamentată asupra realităţii, faţă de *materialismul* tinerilor de vârsta lui şi faţă de *pierderea lor în patimi dăunătoare vieţii personale*.

Însă, tot aici, îşi exprimă nevoia presantă de a avea prieteni, pentru că acest contact „cu unul sau doi prieteni”[587] îl considera o „necesitate”[588].

Şi dacă intimitatea cu unul sau doi prieteni o considera *o necesitate*, anturajul lărgit însă, îl considera „un fel de adaos”[589] al nevoii de relaţionare.

Îi mărturiseşte lui Carl, că luptele şi neliniştile acestuia, pe care i le-a confesat, l-au determinat să îşi „potenţeze respectul şi iubirea”[590] pentru el.

Vedem de aici că autorul respecta *sinceritatea* şi *lupta pentru regăsirea de sine*, pentru cunoaşterea de sine, motiv pentru care nu suporta artificialitatea relaţiilor sau caducitatea lor.

Din nou îl vedem pe Nietzsche ca un om al studiului sistematic şi extensiv, pentru că afirmă: „sper să învăţ multe, dar va trebui să şi citesc enorm şi să adun mult material”[591].

Sfârşitul scrisorii către Carl, pe care îl considera *prieten iubit* [592], ne prilejuieşte aflarea faptului, că autorul era indispus de modul cum scria, de „grafia imposibilă”[593] a scrisorilor sale, grafie ce îi producea indispoziţie[594].

---

[586] Idem, p. 120-121.
[587] Idem, p. 121.
[588] Ibidem.
[589] Ibidem.
[590] Ibidem.
[591] Idem, p. 122.
[592] Idem, p. 123.
[593] Ibidem.
[594] Ibidem.

Şi această *neîmplinire personală*, faptul că nu îi plăcea ilizibilitatea scrisului său de mână, avea mari repercusiuni asupra modului în care îşi redacta scrisorile, motiv pentru care îi scrie lui Carl: „ştii cât de mult mă necăjeşte [grafia mea n.n.] şi cum îmi fug şi gândurile din cauza asta”[595].

Deci un Nietzsche *scrupulos cu sine*, care nu îşi lăuda defectele ci, dimpotrivă: acestea îi produceau *repulsie* şi *enervare*.

Scrisoarea către sora sa, din 11 iunie 1865, nuanţează problema împlinirii personale, împlinire care exclude *comoditatea* în exerciţiul găsirii adevărului, oricât „de înfricoşător şi de urât”[596] ar fi acesta.

Dar autorul considera, că *factorul obiectiv* al credinţei [adică persoana lui Iisus Hristos pentru creştini şi a lui Mahomed pentru musulmani] nu este *determinant pentru mântuire*, ci *credinţa*.

Doar credinţa e cea care „ne binecuvintează”[597], spune Nietzsche, bineînţeles denucleând credinţa de orice obiectivitate şi reducând-o la o pură subiectivitate, la o realitate exclusiv-interioară a omului.

Pentru că vedea religia numai ca pe *o naraţiune infailibilă* pentru spaţiul subiectiv al omului, de aceea îi spune surorii sale, că o credinţă religioasă nu ne oferă „nici cel mai mic sprijin în fondarea unui adevăr obiectiv”[598].

Această afirmaţie nu se susţine în niciun fel pentru credinţa creştină ortodoxă, pentru că noi mărturisim *un Dumnezeu obiectiv*, Care S-a revelat Bisericii Sale şi nu *o proiecţie personală fantezistă*. Iar *mântuirea* este o realitate *obiectiv-subiectivă*, ca relaţie interpersonală între *Dumnezeul tripersonal* şi *omul credincios* şi nu un fapt *strict-subiectiv*.

Pe această eroare fundamentală a credinţei strict-subiective, fără obiectivitate, de esenţă protestantă, Nietzsche avansează poziţia sa faţă de relaţia dintre *credinţă* şi *adevăr*: „dacă vrei să dobândeşti *linişte sufletească* şi *fericire*, atunci fii *credincios*; dacă vrei să fii *un apostol al adevărului*, atunci *cercetează*”[599].

---

[595] Ibidem.
[596] Idem, p. 124.
[597] Ibidem.
[598] Ibidem.
[599] Ibidem.

Şi ultima noastră citaţie se referă la presupusa rivalitate / neconcordanţă între *credinţă* şi *ştiinţă*.

Însă, în realitate, nu există o luptă reală între *adevărata credinţă* şi *adevărata ştiinţă*, pentru că nu numai *credinţa* îţi *aduce împlinire* şi *bucurie interioară* ci şi *cunoaşterea ştiinţifică* iar *credinţa* este *adevărul prin excelenţă*, adevărul revelat, pe când *ştiinţa* este *adevărul descoperit de către om*, care e plin de multe *necunoscute* sau de multe *erori*.

În aceeaşi scrisoare, autorul se prezintă ca şi cântăreţ[600], îmbrăcat „în frac şi vestă albă"[601] şi îi dă detalii despre locurile unde a concertat şi despre succesele pe care le-a avut[602].

Scrisoarea degajă evidenta plăcere a autorului pentru a cânta în orchestră, pentru că succesul *instant* pe care îl are pe scenă, îl face să privească „cu ironie la propriile cărţi, la critica textelor şi la alte treburi"[603].

O altă scrisoare către Carl, din 7 aprilie 1866, ne dezvăluie bucuria pe care o avea când ajungea „privire pură, contemplativă, dezinteresată"[604].

Dar această *bună dispoziţie specială* era pusă în opoziţie de către el cu „capriciile întâmplătoare"[605] trăite de către cei credincioşi, numind *capricii*, în mod relativist, stările de experiere ale harului dumnezeiesc de către cei credincioşi, care nu sunt rodul *întâmplării* ci *al relaţiei lor cu Dumnezeu*.

Tot aici îi mărturiseşte lui Carl, că nu suporta faptul că trebuie să adopte „o mască a erudiţiei"[606], pe care, în fapt, nu o posedă[607]. Îl incomoda şi conştiinciozitatea lui Roscher în domeniul împrumuturilor de carte[608].

Relaxarea sa, îi spune lui Carl, e formată din trei surse majore: „Schopenhauer[609] al meu, muzica lui Schumann şi…plimbările solitare"[610].

---

[600] Idem, p. 125.
[601] Ibidem.
[602] Idem, p. 125-127.
[603] Idem, p. 127.
[604] Idem, p. 128.
[605] Ibidem.
[606] Idem, p. 129.
[607] Ibidem.
[608] Ibidem.
[609] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Arthur_Schopenhauer.
[610] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 129.

Autorul exaltă *voinţa pură*, care nu e tulburată de către intelect şi de contactul constrângător cu realitatea naturii care ne înconjoară[611].

Şi aceasta, pentru că era conştient de „cât de trist este adesea intelectul uman"[612], bineînţeles, mintea ruptă de viaţa reală, şi care se dedică în mod exclusiv muncii intelectuale aride.

În această scrisoare apar primele manifestări majore de negare a creştinismului din partea autorului, fiindcă afirmă că nu are nimic de-a face cu un creştinism, care înseamnă *credinţa într-o persoană* sau *eveniment istoric*[613].

Ar accepta, în schimb, ideea de *nevoie de mântuire* [614] şi, în consecinţă, *un creştinism fără realitate obiectivă*, chiar dacă acest tip de creştinism ar vrea să îi disciplineze pe filosofi [615].

În scrisoarea din iunie 1866, către mamă şi soră, trimisă de la Leipzig, îşi anunţă intenţia de a se înrola în armată, mânat de datoria faţă de ţară: „ar fi de-a dreptul incorect să stai acasă atunci când patria porneşte o luptă pe viaţă şi pe moarte"[616].

Apendicele la această scrisoare, scris după 3 zile de boală, are o exprimare vehementă faţă de oamenii politici ai zilei: „pentru a se autopromova fac temenele, vorbesc pe placul altora, se gudură ca nişte sclavi şi de atâta devotament pleznesc ca băşicile de porc. Şi lasă un miros pestilenţial"[617]. Acest pasaj ne arată aversiunea sa faţă de *indiferenţa calculată* şi faţă de *parvenirea* clasei conducătoare.

Şi în scrisoarea către Carl, acelaşi Carl von Gersdorff, din august 1866, autorul îşi exprimă simpatia enormă pentru Schopenhauer[618], pe care îl vedea drept filosoful care „ne înalţă sufleteşte"[619] mai mult decât toţi ceilalţi.

În scrisoarea către Paul Deussen, din septembrie 1866, autorul îl ironizează pe destinatar, căruia îi cere să

---

611 Ibidem.
612 Ibidem.
613 Idem, p. 130.
614 Ibidem.
615 Ibidem.
616 Idem, p. 133.
617 Idem, p. 134.
618 Idem, p. 137, 138, 157, 163, 164, 167, 168, 171.
619 Idem, p. 138.

îşi dea jos „pielea de urs teologic”[620] pentru a fi „un tânăr leu filologic”[621], arătând prin aceasta că prefera *filologia* în detrimentul *teologiei*[622].

Nietzsche considera adolescenţa şi prima tinereţe drept punctul de formare al unui profesionist [623] şi avea dreptate. Nu avea dreptate însă în aversiunea sa constantă faţă de studiile teologice.

Într-o altă scrisoare către Carl, din 16 ianuarie 1867, îşi exprimă admiraţia şi regretul pentru decesul fratelui acestuia, spunându-i că l-a admirat şi venerat[624]. Şi această scrisoarea laudativă la adresa celui decedat este *o consolare* a prietenului său Carl.

Însă din experienţa suferinţei lui Carl, autorul găseşte noi motive pentru a-şi arăta admiraţia pentru filosofia lui Schopenhauer, căreia îi făcea mereu apologia:

„Ai simţit şi ai cunoscut şi tu forţa purificatoare, liniştitoare pentru suflet şi întăritoare a suferinţei. Acum este momentul în care poţi singur să te convingi de *adevărul* învăţăturii lui Schopenhauer”[625].

Observăm din această *preţuire reiterată* în scrisorile sale, că se considera un *emul* al lui Schopenhauer şi că filosofia lui va fi marcată fundamental de opiniile acestuia.

Tot dintr-o scrisoare adresată lui Carl, pe data de 6 aprilie 1867, aflăm că autorul muncea foarte mult dar că, în acelaşi timp, îşi dorea să schimbe mereu cadrul însă și să se odihnească: „Mâna care toată ziua scrie, ochiul care de dimineaţa până seara vede hârtii albe înnegrindu-se, doreşte sau *o variaţie* sau *odihnă*”[626].

Din această ultimă scrisoare citată aflăm că autorul a trecut prin marea „osteneală şi îngrijorare”[627] de a scrie

---

[620] Idem, p. 139.
[621] Ibidem.
[622] Idem, p. 140: „nu pot să numesc *studiul tău teologic* altfel decât *o cădere*”, îi scria el lui Paul Deussen. Tot în această pagină: „mă necăjesc când mă gândesc la *teologia ta*”.
[623] Idem, p. 139.
[624] Idem, p. 141.
[625] Ibidem.
[626] Idem, p. 143.
[627] Idem, p. 144.

bine, pentru că l-a complexat încercarea de a avea „un stil de bună calitate”[628].

Aminteşte aici şi de anxietăţile[629] din preajma marilor examene ale vieţii noastre, cât şi despre viziunea de ansamblu[630] pe care o avem într-un anume domeniu, atunci când ne prezentăm la un examen pregătit minuţios.

Se plânge însă de ritmul „îngrozitor”[631] pe care îl trăieşte în munca sa de cercetare, fiindcă „cele o sută de cărţi întinse în faţa mea pe masă sunt tot atâţia *cleşti* care trec prin foc *nervul gândirii independente*”[632].

Autorul era conştient de cele două *boli stagnante*, care pot cauza neplăceri omului dedicat cercetării: *supralicitarea intelectuală* cât şi *cea fizică*[633].

Însă el credea, în mod eronat, că creştinismul a adus *ruptura* între *cunoaşterea intelectuală* şi *eforturile fizice*[634], sciziune *necunoscută* antichităţii păgâne.

Adevărul lui Nietzsche e unul *întors*, pentru că creştinismul ortodox propune, de fapt, îmbinarea armonioasă dintre *asceză* şi *erudiţie*, pentru că de aceea avem metanii şi post, alături de citiri duhovniceşti şi rugăciunea inimii. Exerciţiul fizic trebuie să se îmbine în mod fericit cu eforturile duhovniceşti ale curăţirii noastre de patimi şi ale luminării noastre.

Finalul scrisorii exprimă un regret continuu al lumii academice, din păcate: „nu putem umbla niciodată *îndeajuns de independenţi* pe drumurile noastre”[635].

Tot aici, autorul vorbeşte despre *reţete personale* şi nu despre *reţete universale* în ceea ce priveşte modul *cum ne trăim viaţa*[636].

---

[628] Ibidem. Citatul in extenso: ceea ce „mi-a pricinuit cea mai mare osteneală şi îngrijorare: este stilul limbii mele germane. […] Îmi cad solzii de pe ochi: prea multă vreme am trăit în *nevinovăţie stilistică*.
Imperativul categoric: *Trebuie să scrii şi vei scrie* m-a trezit. Într-adevăr, am căutat ceea ce n-am căutat niciodată din anii gimnaziului încoace şi, anume, să scriu bine şi iată, dintr-o dată, mi-a înţepenit tocul în mână. Nu mai puteam scrie şi m-am supărat. În acest timp îmi bubuiau în urechi recomandările stilistice ale lui Lessing, Lichtenberg, Schopenhauer.
A fost pentru mine întotdeauna o consolare faptul că aceste trei autorităţi susţin la unison că *este greu să scrii bine*, că de la sine nimeni nu are *un stil de bună calitate*; trebuie să te trudeşti şi să spargi lemnele groase ca să-l dobândeşti”.
[629] Ibidem.
[630] Ibidem.
[631] Idem, p. 145.
[632] Ibidem.
[633] Ibidem.
[634] Ibidem.
[635] Idem, p. 146.
[636] Ibidem.

Din scrisoarea către Erwin Rohde, trimisă la 3 noiembrie 1867 de la Naumburg, aflăm că se bucura atunci când erau apreciate scrierile sale[637] dar că îi displăceau „bătrânii păianjeni”[638] ai filologiei, adică profesorii filologi consideraţi *expiraţi* sau *improprii* meseriei lor de către autor.

Însă nu se considera umilit de postura sa de filosof care merge pe urmele lui Schopenhauer[639]. Lua viaţa în serios şi se bucura când vedea că şi alţii fac acelaşi lucru[640]. Se consola cu amintirile plăcute petrecute alături de prietenii săi, atunci când era departe de aceştia[641].

Din toate aceste mănunte înţelegem că Nietzsche se considera *un bun prieten* şi un om care *preţuia ceea ce e valoros* în oameni.

La Naumburg se simţea singur, fără prieteni şi muncea din greu[642]. Era melancolic: „Aşa că simt, adesea, nevoia să rumeg iarăşi trecutul şi, adăugând acest condiment, să fac prezentul *digerabil*”[643].

Din finalul scrisorii de faţă aflăm că pe atunci era „canonier al batalionului 21”[644], deci că se înrolase în armată.

Într-o altă scrisoare către Erwin, din 1-3 februarie 1868, autorul ironizează crearea lumii în 6 zile[645], neputând să îşi ascundă aversiunea faţă de creştinism.

Tot aici îi mărturiseşte acestuia că trăieşte o stare interioară de *înstrăinare sufletească*, alături de *o frică puternică*, fapt pentru care e determinat „să privească lucrurile cu o seriozitate pe care acestea n-o merită”[646].

Îşi caracterizează viaţa drept una „incomodă, consumată însă ca fel intermediar, neapărat utilă. Este un permanent apel la energia unui om şi acţionează îndeosebi ca ἀντίδοτον contra scepticismului paralizant”[647].

---

[637] Idem, p. 148.
[638] Ibidem.
[639] Idem, p. 150.
[640] Idem, p. 151.
[641] Ibidem.
[642] Ibidem.
[643] Ibidem.
[644] Idem, p. 152. Din Idem, p. 154, aflăm că rolul său de c*anonier* consta în aceea de a fi *un mesager călare al armatei*: „Nu ai dreptul să fii mândru atunci când eşti considerat cel mai bun călăreţ din cei 30 de recruţi?”.
[645] Idem, p. 152-153.
[646] Idem, p. 153.
[647] Ibidem.

Era într-o continuă descoperire a caracterului propriu[648] şi de aceea înţelegea că are „o anume orientare foarte precisă”[649] în studiile sale ştiinţifice.

Conştientiza în mod profund faptul, că era atras de literatura antică, pentru că era atras de „eternul uman”[650] dar, pe de altă parte, era supărat pe sine, pentru că nu îşi cumpănea timpul cum trebuie, pentru ca să termine „cele mai urgente lucruri”[651] legate de cariera lui.

I se spulberau din ce în ce mai mult iluziile, numite de către el „castele de nisip”[652], prin aprofundarea filosofiei schopenhauriene[653].

Concepea foarte repede proiecte de cercetare, dar se simţea neajutorat când venea vorba de ducerea lor la bun sfârşit, lucru pe care şi noi îl trăim din plin:

„Pe cât de *prezent* îmi este materialul în cap şi inimă, pe atât de departe este *elaborarea* lui: îmi lipsesc sute de lucruri – timp, cărţi, prieteni buni, momentele de saturaţie şi de elevaţie; şi fiecăreia din aceste lipsuri trebuie să-i adaug şi faptul că oricare are puterea de a mă împiedica să lucrez”[654].

Din scrisoarea către Paul Deussen, din octombrie 1868, aflăm că autorul credea, că nu putem să facem critica unei realităţi dacă nu o înţelegem:

„În general nu se poate scrie critica unei concepţii despre lume: o pricepi sau n-o pricepi, un al treilea punct de vedere îmi este de neînţeles. Cineva care n-a simţit mireasma unui trandafir nu va putea, fireşte, să spună *ceva critic* despre acest lucru”[655].

Dintr-o altă scrisoare adresată către Erwin, de la Leipzig, scrisă pe 22 şi 28 februarie 1869, aflăm că autorul sărbătoarea, într-un mod propriu, ziua de naştere a lui Schopenhauer[656].

Din această scrisoare aflăm că autorul, deşi era invitat la diverse reuniuni, suferea de *o mare singurătate*

---

[648] Ibidem.
[649] Idem, p. 155.
[650] Ibidem.
[651] Ibidem.
[652] Ibidem.
[653] Ibidem.
[654] Idem, p. 155-156.
[655] Idem, p. 158.
[656] Idem, p. 159.

interioară şi se temea de faptul, ca mondenităţile să nu îl priveze de *regăsirea interioară* [657].

E prima scrisoare în care îşi descrie singurătatea ca pe nişte *nori cenuşii* [658] şi, unde se pune, în mod acut, problema *gustului personal* al *omului de geniu*.

Aceste lucruri le-a scris pe data de 22 februarie 1869. În data de 28 februarie 1869, când scrie partea a doua a scrisorii de faţă, îi mărturiseşte lui Erwin că va merge să se întâlnească, pentru prima oară, cu…Franz Liszt[659].

Se simţea însă ca o găină care cotcodăceşte în public, când era vorba despre întruniri publice, unde auditoriul nu e de calitate[660], pentru că simţea *ridicolul situaţiei* de *a fi aplaudat* fără *să fie înţeles*.

Spre finalul scrisorii accentele singurătăţii sale sunt exprimate şi mai tăios: „În momentul de faţă trăiesc risipit şi avid de plăceri într-un disperat carnaval premergător marii miercuri a cenuşii, a profesiunii, a filistinismului. Toate acestea mă afectează profund – dar niciunul dintre cunoscuţii mei de aici nu a observat ceva. Ei se lasă orbiţi de *titlul de profesor* şi îşi imaginează că *aş fi cel mai fericit om de sub soare*”[661].

Se simţea singur, neîntrebat, neînţeles. Şi-ar fi dorit să locuiască împreună cu Erwin şi să facă un cuplu muzical, atâta timp cât erau virtuozii aceluiaşi instrument[662]. Tocmai de aceea se simţea *nefericit* şi considera că şi prietenul său e *nefericit* pentru faptul că *nu pot fi împreună*[663].

În scrisoarea către Carl, din 11 aprilie 1869, autorul se plânge de povara „datoriei zilnice” cu care se confruntă orice profesor[664], de faptul că a ajuns puţin filistin[665] dar îi mărturiseşte acestuia că nu se simte „om din turmă”[666].

---

[657] Idem, p. 160.
[658] Ibidem.
[659] Idem, p. 160-161.
[660] Idem, p. 161: „nu am nici cel mai mic chef *să cotcodăcesc* ca o găină în public…[când] aceşti domni fraţi ai mei întru Wagner sunt din cale-afară de proşti şi scriu într-un chip respingător”.
[661] Ibidem.
[662] Ibidem.
[663] Idem, p. 162.
[664] Idem, p. 163.
[665] Ibidem. *Filistin* = om mulţumit de sine, făţarnic, laş, mărginit, *cf.* *** *DEX*, ed. 1998, p. 379.
[666] Ibidem.

Era conştient de rolul său de *profesor formator de caractere*, conform spuselor sale: „dorinţa, speranţa mea plină de îndrăzneală este să fac să pătrundă în ştiinţa mea un sânge proaspăt şi să transfer asupra ascultătorilor mei acea *seriozitate schopenhaueriană*, întipărită pe fruntea acestui nobil bărbat”[667]; dar şi de valoarea pe care o are *posteritatea unui om genial*, care a trudit pentru alţii: „dacă ne e dat să ne ducem viaţa până la capăt, să încercăm s-o folosim în aşa fel, încât ceilalţi să-i binecuvinteze valoarea”[668].

În prima scrisoare către Richard Wagner, datată: 22 mai 1869, vedem un Nietzsche care admiră pe omul genial căruia îi scrie şi care îl aliniază pe Wagner lui Schopenhauer[669].

În această scrisoare autorul vorbeşte despre *teoria celor puţini*, a paucilor [670], care numai ei îl înţeleg pe *omul de geniu*, considerându-se unul dintre *admiratorii puţini* ai lui Wagner [671].

Şi autorul îi mărturiseşte lui Wagner, că el şi Schopenhauer i-au dat să înţeleagă „modul german de a lua viaţa în serios…[şi] contemplarea aprofundată a acestei existenţe atât de *enigmatice* şi de *grave*”[672].

Scrisoarea luată în discuţie e semnată protocolar – fiind prima de acest gen a epistolarului său – conţinând formularea: „cel mai fidel şi devotat discipol şi admirator, dr. Nietzsche, prof. la Basel”[673].

Într-o nouă scrisoare către Carl acesta îşi manifestă poziţia sa fermă contra *vegetarianismului* ca regulă generală, pentru că îl consideră „o violentă răzvrătire împotriva naturii”[674].

El considera că „firile productive spiritual şi cu o viaţă afectivă intensă trebuie să consume carne” [675], neînţelegând rolul postului în viaţa personală. Tot în această scrisoare, el îi caracterizează, în mod depreciativ,

---

[667] Ibidem.
[668] Ibidem.
[669] Idem, p. 164.
[670] *Paucus* (3) adj. [pl. *pauci*, *ae*, *a*] [lat.] = puţin, puţin numeros, *cf.* Gheorghe Guţu, *Dicţionar Latin-Român*, ed. cit., p. 950.
[671] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 164.
[672] Idem, p. 165.
[673] Ibidem.
[674] Idem, p. 166.
[675] Ibidem.

pe *ţărani* şi pe *brutari*, numindu-i: „mecanisme digestive”[676].

Avem aici o ironie tipic intelectualistă, nedreaptă şi neadevărată, care vrea să instaureze ideea că mintea este folosită numai de către intelectuali, când adevărul e că fiecare om gândeşte, raţionează în modul său propriu şi potrivit cu înclinaţiile şi responsabilităţile proprii. Faptul că gândim mai mult sau mai puţin nu ne face automat *mai mult* sau *mai puţin* oameni, ci oameni de o calitate *mai mare* sau *mai redusă*.

Respecta eroismul marilor genii culturale [677] şi se bucura de faptul că Wagner era un geniu potrivit definiţiei schopenhauriene[678].

În finalul scrisorii îşi exprimă bucuria pentru faptul că studenţii săi vin ca să îl audieze cu multă atenţie şi să îi ceară sfatul[679].

Într-o altă scrisoare, tot către Carl, din 7 noiembrie 1870, găsim mărturia autorului, cum că s-a „aruncat în ştiinţă cu o adevărată poftă” [680], dar că a fost bolnav de dizenterie[681].

Dar în această scrisoare aflăm un amănunt important despre modul cum Nietzsche *se vedea pe sine*, pentru că el credea că încă nu e *matur* pentru *creaţii mature*: „nu doresc nimic mai mult decât să-mi fie lăsat timpul necesar pentru *a mă maturiza ca lumea* şi apoi să pot produce ceva *din plin*”[682].

Îşi dorea să rămână un filozof *cu mintea întreagă* şi se considera *un luptător pentru cultura poporului german*[683].

În scrisoarea către Erwin, din 29 martie 1871, autorul vorbeşte iarăşi despre *rolul suferinţei* şi *al dezamăgirilor* în viaţa unui filosof şi îşi exprimă crezul, cum că trebuie să îşi păstreze *sângele rece* în momentul când e *pus în aşteptare* [684].

---

[676] Ibidem.
[677] Idem, p. 167.
[678] Idem, p. 168.
[679] Ibidem.
[680] Idem, p. 169.
[681] Ibidem. *Dizenterie* = boală infecţioasă contagioasă, care se manifestă sub formă de ulceraţii intestinale şi dureri abdominale violente şi diaree cu sânge, *cf.* *** *DEX*, ed. 1998, p. 312.
[682] Idem, p. 170.
[683] Ibidem.
[684] Idem, p. 171.

Avea nopţi când nu dormea deloc [685], trăia „stări de spirit depresive şi nedefinite” [686] dar şi unele „foarte elevate”[687]. Renunţând treptat la filologie, cât şi la poezie, Nietzsche se acomodează cu filosofia, dorind să aibă *încredere în sine* în spaţiul filosofiei[688].

Deşi se vede fără „nicio busolă în domeniul cunoaşterii”[689] filosofice, mărturiseşte însă, că e *liniştit* şi *sigur* în viaţa sa[690].

Toată munca sa de cercetare îl împlineşte în mod organic: „nu mai învăţ acum nimic, care să nu-şi găsească de îndată un loc în vreun colţişor al lumii lucrurilor deja ştiute”[691].

Însă îşi denumeşte tot acest *efort de cercetare* în domeniul filosofic drept *o insomnie spirituală*, care are la bază *orgoliu* şi *nebunie* [692].

Profesoratul şi-l vedea ca pe ceva *auxiliar* şi *provizoriu* în viaţa sa[693], dar îşi dorea nespus se mult să fie *sănătos* şi să scape de „nervi şi insomnie, hemoroizi şi gust de sânge în gură”[694].

Din începutul scrisorii către Carl, datată: 18 noiembrie 1871, aflăm că Nietzsche avea conştiinţa că are o „presimţire surdă a viitorului”[695] prin viaţa sa dedicată filosofiei. În această scrisoare îl anunţă pe prietenul său că a terminat cartea sa *Naşterea tragediei* şi, din ceea ce scrie, înţelegem că avea conştiinţa că aceasta e o carte *nemuritoare*, atâta timp cât graficianul care îi făcea vinietele cărţii se făcea părtaş „la o bucăţică de nemurire”[696], prin aceea că i-a ilustrat cartea.

Sfârşitul scrisorii ne prezintă amănunte despre un fel de *iniţiere demonică* a autorului, prezentată în mod nebulos:

„Am sărbătorit *botezul demonilor* la Jacob Burckhardt[697], în camera lui; el s-a alăturat actului meu de

---

[685] Ibidem.
[686] Idem, p. 172.
[687] Ibidem.
[688] Ibidem.
[689] Ibidem.
[690] Ibidem.
[691] Ibidem.
[692] Ibidem.
[693] Ibidem.
[694] Ibidem.
[695] Idem, p. 173.
[696] Idem, p. 174.
[697] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Burckhardt.

consacrare şi am aruncat amândoi în stradă două pahare imense de vin bun de Rhône. Cu secole în urmă, am fi fost *suspectaţi de vrăjitorie*…”[698].

În scrisoarea din 21 decembrie 1871 îi mărturiseşte lui Erwin că a îndrăznit multe în finalul *Naşterii tragediei*, dar că s-a simţit bine făcând acest lucru[699]. Ştia că scrierea sa e *scandaloasă* şi că o să producă *indignare aprigă*, dar tocmai aceste aspecte îi aduceau *satisfacţie* [700].

După ce a petrecut o săptămână în compania lui Wagner, a înţeles că muzica trebuie să aibă *profunzime dionisiacă* şi de aceea dorea *o cultură nouă*, cu *muzicalitate interioară* [701].

Tot lui Erwin Rohde, în februarie 1872, îi spune că e de acord cu părerea lui Burckhardt, cum că o carte serioasă „trebuie să dobândească o anume *notorietate*”[702].

Deci credea în faptul, că o *cartea bună* are nevoie de cea timp pentru a intra în conştiinţa lumii, însă nu dorea ca prietenii săi să facă recenzii la cartea sa[703].

Lui Carl, pe data de 5 octombrie 1872, îi spune că locuieşte retras de oameni, care îi par drept „umbrele platonice din faţa paşterii” [704] sale şi, totodată, era conştient de faptul că scrisoarea sa e aproape ilizibilă[705].

Din scrisoarea către Erwin, datată: 25 octombrie 1872, aflăm că autorul aflase de fapta profesorului Usener, care spusese la un curs al său, că Nietzsche, prin cartea publicată, ar fi „mort din punct de vedere ştiinţific”[706].

Ba, mai mult, 10 luni de zile nimeni din lumea academică nu a spus nimic despre cartea sa, pentru că „toţi cred, într-adevăr, că sunt *atât de superiori* lucrării mele, încât nu merită *să strice* un cuvânt pe ea”[707].

Tot de aici observăm faptul, că autorul ştia că e considerat cumva „pe jumătate ţicnit”, însă, la rândul său, îi considera, între ghilimele, *sănătoşi* pe cei care îl

---

698 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 175.
699 Idem, p. 176.
700 Ibidem.
701 Ibidem.
702 Idem, p. 178.
703 Idem, p. 179.
704 Idem, p. 180
705 Ibidem.
706 Idem, p. 182.
707 Idem, p. 182-183.

detestau. El considera, că faptul de a denigra e singura consolare a detractorilor săi [708], a acestor *omuleţi care cotcodăcesc* [709].

Găsim însă aici şi o confirmare a modului profund în care autorul nostru privea disputele: „mie îmi place, mai ales, să ascult tonul de fond, vuind adânc, ca o cascadă puternică”[710].

Spre sfârşitul scrisorii luate în discuţie, autorul se declară lehamisit de faptul că nu e înţeles în demersurile sale, însă e bucuros de asentimentul lui Wagner faţă de lucrările sale[711]. De aceea îi scrie lui Erwin:

„În ce mă priveşte, pentru *un spectator ca Wagner* aş renunţa la orice *cununi de onoare* pe care le-ar putea dărui prezentul; iar dorinţa de *a-l satisface pe Wagner* mă stimulează mai mult şi mai intens decât orice altă *instanţă de putere*. Căci are o greutate – şi spune totul, şi ce-i place şi ce nu, iar pentru mine joacă rolul unei *adevărate conştiinţe*, care pedepseşte şi răsplăteşte”[712].

În scrisoarea către Wagner, din noiembrie 1872, se plânge de faptul că e discreditat de către grupul profesoral al universităţii din Basel şi că universitatea are de suferit din cauza cărţii pe care a editat-o, pentru că nu se mai înscrisese niciun student la el[713].

Însă, dacă era îndurerat profund de ceea ce se întâmpla cu sine pe plan profesional, scrisorile pe care le primea de la Wagner îl entuziasmau „până la a sări în sus de bucurie”[714].

Apologia lui Erwin faţă de *Naşterea tragediei* i-a dat încredere în sine lui Nietzsche, mărturisind că l-a încercat *îndoiala* faţă de demersul său scriitoricesc[715].

Domnişoarei Malwida von Meysenburg autorul îi scrie pe 20 decembrie 1872 şi din scrisoarea către ea aflăm că nu îi plăcea faptul cum ieşea în fotografii[716].

---

[708] Idem, p. 183.
[709] Ibidem.
[710] Ibidem.
[711] Idem, p. 184.
[712] Ibidem.
[713] Idem, p. 185.
[714] Idem, p. 186.
[715] Ibidem. Citatul la care facem referire: „Întotdeauna este plăcut să citeşti că astfel de lucruri sunt *dovedite* şi de altcineva. Din când în când devii suspicios chiar faţă de tine însuţi, atunci când toţi *specialiştii* sunt la unison în duşmănoasă contradicţie cu tine”.
[716] Idem, p. 187-188.

Din scrisoarea scrisă în 5 aprilie 1873 şi trimisă lui Carl aflăm că acesta intuia cum se simte prietenul său numai din *grafia* pe care o aveau scrisorile acestuia: „resimt o bucurie deosebită atunci când văd trăsăturile *libere* şi *puternic avântate* ale grafiei tale, căci ele îmi dezvăluie totul despre tine în momentul actual”[717].

Din această scrisoare aflăm că au existat oameni care au atacat scrierea lui Erwin, cât şi pe sine, dar şi pe Wagner, şi că autorul era *dezgustat* de nebunia şi ura acestora[718].

Tot lui Carl, într-o scrisoare din 1 aprilie 1874, îi scrie că vede în sine „sfială şi melancolie”[719] şi că nu caută decât „o oarecare libertate, un oarecare aer de viaţă autentică”[720].

Muncea mult şi seara era moleşit[721]. Şi-ar fi dorit „ceva mai multă minte pe lângă o inimă mai bogată”[722].

Ştia – aflăm din finalul scrisorii – că despre scrierile sale contemporanii săi spuneau, că sunt: „*obscure* şi *incomprehensibile*”[723] şi îi mărturiseşte lui Carl, că se îndoieşte că ar putea să trăiască fără prieteni[724].

În a doua scrisoare către Malwida [2 ianuarie 1875], autorul îşi exprimă bucuria că a compus *Imnul prieteniei*, o compoziţie muzicală de 15 minute[725] şi îi precizează crezul său, cum că muzica „revelează constantele unui caracter”[726].

Considera faptul de *a trăi* un lucru „teribil şi primejdios”[727] şi dorea să ajungă bătrân, pentru că numai o viaţă îndelungată te face să reuşeşti ceva anume[728].

Îl panicau visele[729]. Aflăm acest amănunt din scrisoarea expediată pe 28 februarie 1875 către Erwin, din care emană şi un puternic simţ al profitării de

---

717 Idem, p. 190.
718 Idem, p. 191.
719 Idem, p. 192.
720 Ibidem.
721 Idem, p. 193.
722 Ibidem.
723 Idem, p. 194.
724 Ibidem.
725 Idem, p. 195.
726 Ibidem.
727 Idem, p. 196.
728 Ibidem.
729 Ibidem.

persoanele notabile[730]. Tot din această scrisoare aflăm că avea probleme cu ochii[731] şi că se simţea transformându-se într-un castelan izolat în propria lui fortăreaţă[732].

La auzul veştii că Romundt – probabil unul dintre cunoscuţii săi – vrea să se convertească la romano-catolicism, autorul afirmă că se simte rănit de această veste şi că o resimte ca pe cel mai mare rău care i se putea face [733].

Pentru că nu *îi înţelegea* sau nu *îi accepta* alegerea, autorul îl numeşte pe Romundt un om „mânat de intenţii…obscure” [734] şi „un veleitar în curs de transformare”[735], ba chiar *un nebun*, ce ar „trebui tratat cu băi reci”[736].

Însă găsim aici două afirmaţii foarte interesante ale lui Nietzsche, care pun sub semnul întrebării nihilismul religios al operei sale, pentru că, prin ele, se defineşte drept un om stăpânit de modul protestant de a vedea lucrurile, chiar dacă el se dezicea pe fiecare zi de creştinismul protestant instituţionalizat.

În prima dintre ele vorbeşte la modul superlativ despre spiritul protestant luteran: „Bunul şi curatul nostru aer protestant! Nicicând nu am simţit mai intens decât acum dependenţa mea foarte profundă de spiritul luteran…[şi de aceste] genii eliberatoare”[737].

În a doua se declară un om cu o *misiune specială* în domeniul credinţei, chiar dacă el era *un nihilist religios*: „consider că reprezint nişte valori sacre şi sunt profund ruşinat atunci când mă întâmpină bănuiala că aş avea într-un fel de-a face cu acest mod catolic de existenţă, pentru mine fundamental detestabil”[738].

Înţelegem de aici că autorul nostru trăia spiritul protestant la propriu şi considera protestantismul o *eliberare a spiritului*, negându-i însă latura sa instituţională.

---

[730] Ibidem. Referindu-se la primarul din Bayreuth: „Doar n-ai să ceri o locuinţă modestă. Sora mea se străduieşte să găsească ceva pentru ea şi pentru mine, dar până acum încă fără succes”.
[731] Idem, p. 197. Acelaşi lucru aflăm şi în Idem, p. 209: „o duc foarte prost cu ochii”.
[732] Ibidem.
[733] Ibidem.
[734] Idem, p. 198.
[735] Ibidem.
[736] Ibidem.
[737] Ibidem.
[738] Ibidem.

Eliberarea pe care o trăia era aceea de sub hegemonia romano-catolică, pe care o numeşte, de două ori în această scrisoare, *stafie*[739].

Era dezamăgit de „natura nesinceră, linguşitoare"[740] a prieteniei şi cerea de la sine precauţie[741].

În scrisoarea către Wagner, din 24 mai 1875, la ziua de naştere a maestrului, autorul elogiază viaţa dramatică a acestuia[742], însă observa că ea „se îndreaptă cu grabă şi năvăleşte spre un ţel"[743].

Din scrisoarea către Carl, trimisă pe 21 iulie 1875, aflăm că nu suporta retorismul[744], afectarea discursului, şi nici limba franceză, considerată de către el: „prea zgomotoasă şi oficială"[745].

Malwidei însă, pe 11 august 1875, îi vorbeşte despre vulnerabilitatea sa în faţa durerii[746] iar lui Carl îi elogiază *instinctul prieteniei*[747].

Din această ultimă scrisoare citată, datată 13 decembrie 1875, aflăm că Nietzsche era din ce în ce mai convins de „lipsa de valoare a vieţii şi…[de] caracterul înşelător al tuturor ţelurilor"[748], convingere de influenţă budistă[749], însă, totodată, aflăm că el nega „amalgamul modurilor [de înţelegere n.n.] iudeo-creştine" [750] referitoare la sensul vieţii, pentru că şi-a „adunat cândva o aversiune"[751] faţă de creştinism.

E pentru prima dată *explicit* în ceea ce priveşte aversiunea sa faţă de creştinism, etichetând-o drept o delimitare pe *considerente personale*.

Tot de aici aflăm că percepea cunoaşterea ca pe *un ritm personal*, care nu poate fi *accelerat* nicidecum:

„Mă exersez pentru a mă dezvăţa de *graba voinţei de a cunoaşte*; de boala de care suferă toţi savanţii şi din

---

[739] Idem, p. 197 şi 198.
[740] Idem, p. 198.
[741] Ibidem.
[742] Idem, p. 199.
[743] Ibidem.
[744] Idem, p. 202.
[745] Ibidem.
[746] Idem, p. 203.
[747] Idem, p. 204.
[748] Ibidem.
[749] Ibidem.
[750] Ibidem.
[751] Ibidem.

aceeaşi cauză le scapă admirabila *calmare* a oricărei înţelegeri dobândite”[752].

Autorul vedea în Carl pe omul care ştia să participe la bucuria lui[753] iar faţă de Malwida nutrea *o iubire specială*, pentru că o considera „un fel de alter ego de ordin superior”[754] şi îi cerea să se poarte faţă de el *ca o mamă*, pentru că avea nevoie de o astfel de *maternitate* pe care confidenta sa i-o putea dărui[755].

Din scrisoarea lui către Erwin, datată 23 mai 1876, descoperim un Nietzsche atent la nuanţele cărţii, atunci când aceasta i-a atras atenţia[756] şi care îi cerea prietenului său, ca să nu-şi mai şlefuiască stilul în care scrie[757]. Era foarte atent la modul în care era scrisă o carte şi nu suporta exprimările largi, greoaie[758].

Faţă de Wagner autorul se autocaracterizează ca *temperament răbdător* şi ca *încasator de dureri*[759], în scrisoarea expediată către el pe data de 27 septembrie 1876. Deşi era bolnav, nu *bolile* îl indispuneau, ci *oamenii*, însă prietenii săi îl *ajutau* şi îl *menajau*[760].

Lui Carl Fuchs îi mărturiseşte că a vărsat lacrimi din cauza scrisorii sale[761] iar lui Paul Dassen, în luna lui august 1877, că a suferit dureri mari de cap[762].

Îşi exprimă duioşia faţă de amintirea lui Erwin[763], în scrisoarea către acesta din 28 august 1877 iar în scrisoarea către Reinhart von Seydlitz admitea faptul, că nu îi plăceau *femeile isterice*[764].

Mathildei Maier însă, în finalul scrisorii către ea, din 15 iulie 1878, Nietzsche îşi exprimă în mod brutal motivaţiile pentru care şi-a *autoimpus* singurătatea:

---

[752] Idem, p. 205.
[753] Idem, p. 206.
[754] Ibidem.
[755] Idem, p. 207: „Una dintre cele mai relevante teme pe care am intuit-o pentru prima dată prin intermediul dvs. este aceea a dragostei materne fără legătura fizică dintre *mamă* şi *copil*; este una dintre cele mai minunate revelaţii ale *caritas* [iubirii n.n.]. Dăruiţi-mi ceva din această iubire, prea stimata mea prietenă şi socotiţi-mă drept un fiu care are nevoie – ah, câtă nevoie – de o astfel de mamă!”.
[756] Idem, p. 208.
[757] Idem, p. 209.
[758] Ibidem: „există ceva greoi în asocierea folosită adesea de tine între *adjectivele mai lungi* şi *participii*”.
[759] Idem, p. 210.
[760] Ibidem.
[761] Idem, p. 211.
[762] Idem, p. 213.
[763] Idem, p. 214.
[764] Idem, p. 217.

„trăiesc în singurătate pentru mulţi ani de aici înainte, până când, maturizat şi desăvârşit îmi va fi *permis* (şi probabil va trebui) să mă întorc ca filozof al *vieţii*. […]

Vedeţi că am atins un grad de sinceritate la care nu mai suport decât relaţiile omeneşti cele mai pure. Evit semiprietenii şi partizani, adepţi nu doresc. Fiecare să-şi rămână numai propriul şi adevăratul său adept!”[765].

Singurătatea sa autoimpusă avea o dublă motivaţie: pe de o parte dorea să aprofundeze problemele filosofice şi să scrie despre ele iar, pe de altă parte, nu suporta jumătăţile de măsură într-o relaţie. Observăm, din ultima propoziţie citată anterior, că în domeniul filosofiei nu dorea să îşi facă adepţi, ci împărtăşea convingerea, că fiecare trebuie să îşi urmeze propriul mod de a vedea lucrurile.

Din scrisoarea către Peter Gast [5 octombrie 1879] aflăm că autorul nostru nu îşi mai înţelegea notiţele pe care şi le-a făcut odinioară din cauza ilizibilităţii scrisului său[766].

Tot de aici aflăm că îl admira pe Luther[767], însă cu amendamentele că „obiceiul oribil, orgolios, plin de fierea invidiei, al lui Luther, de a azvârli înjurături drăcoase, care nu se simţea bine dacă nu putea să scuipe cu furie asupra cuiva, m-a îngreţoşat prea mult”[768] şi că a fost un „duşman turbat al ţăranilor (pe care îi lăsa să fie bătuţi de moarte ca nişte câini turbaţi…”[769].

În scrisoarea din 14 ianuarie 1880 către Malwida, pe care o prezintă ca *ultima* faţă de ea[770], autorul vorbeşte despre „teribilul şi aproape neîncetatul martiriu al vieţii”[771] sale şi despre presimţirea apropriatei sale morţi prin „apoplexia salvatoare”[772].

În mijlocul vieţii sale dureroase, pe care o considera *ascetică*[773], autorul spune că a dobândit „multă limpezire şi netezire sufletească”[774] şi că pentru aceasta

---

765 Idem, p. 221.
766 Idem, p. 223.
767 Ibidem.
768 Idem, p. 224.
769 Ibidem.
770 Idem, p. 225.
771 Ibidem.
772 Ibidem. *Apoplexia* este trauma în care se produce „pierderea bruscă a cunoştinţei şi a sensibilităţii, cauzată de obicei de o hemoragie cerebrală, *cf.* *** *DEX*, ed. 1998, p. 52.
773 Ibidem.
774 Ibidem.

nu mai are nevoie „nici de religie, [şi] nici de artă”[775]. Era mândru de ceea ce simţea în fiinţa sa[776] şi se considera un om care şi-a „împlinit *opera vieţii*”[777].

Considera că a impulsionat pe alţii „spre elevarea caracterului, spre împăciuire şi gânduri drepte”[778] şi că mărturia sa este una fără falsificări[779].

Tot de aici aflăm că nu mai ştia nimic despre Wagner de trei ani de zile, că era conştient de prăpastia dintre năzuinţele amândurora şi aflase că Wagner ar fi scris împotriva sa[780].

Considera că adevărul trebuie să iasă la iveală[781], îşi susţinea pe mai departe recunoştinţa faţă de Wagner[782] iar, pe soţia acestuia, o caracterizează aici drept „cea mai simpatică femeie pe care am întâlnit-o în viaţa mea”[783].

Din finalul scrisorii către Malwida aflăm că autorul se percepea pe sine ca pe un „tânăr bătrân”[784], „care nu e supărat pe viaţă, deşi trebuie să [îşi] dorească sfârşitul ei”[785].

Din scrisoarea către Gast [18 iulie 1880] aflăm că se simţea în subterana fiinţei sale încercând să găsească ieşirea[786]. Din când în când răsuna în el „un ecou al muzicii lui Chopin[787]”[788]. A conştientizat că nu se mai iubea pe sine pentru că nu mai iubea nici pe alţii[789].

Lui Franz Overbeck [30 iulie 1981] îi vorbeşte despre atracţia sa faţă de gândirea lui Spinoza[790], pentru că acesta „face din cunoaştere *afectul* cel mai puternic”[791].

---

775 Ibidem.
776 Ibidem: „Observaţi că sunt mândru de asta; efectiv, abia totala izolare m-a făcut să descopăr propriile mele *resurse de ajutorare*”.
777 Ibidem: „Cred că mi-am împlinit *opera vieţii*, desigur în felul cuiva căruia nu i se acordă timp”.
778 Ibidem.
779 Ibidem: „Nicio durere n-a fost şi nu va fi în stare să mă ducă la ispita de a da o falsă mărturie asupra vieţii, aşa cum o recunosc eu”.
780 Ibidem.
781 Ibidem.
782 Idem, p. 226.
783 Ibidem.
784 Ibidem.
785 Ibidem.
786 Ibidem.
787 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin.
788 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 226.
789 Idem, p. 227.
790 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Baruch_Spinoza.
791 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 228.

Sub înrâurirea filosofiei spinoziste autorul nostru devine un nihilist şi mai violent, pentru că nega libertatea voinţei, finalitatea, ordinea etică a universului, lipsa de egoism şi răul[792].

Avea nevoie tot timpul de cer senin[793] şi aici apare prima confesiune a faptului, că începuseră crizele psihice în viaţa sa, „crize foarte grele – şase la număr, de câte două şi trei zile"[794].

Scriindu-i lui Gast [14 august 1881] îi vorbeşte despre o inflamaţie oculară, pentru că „plânsesem prea mult în timpul plimbărilor mele, dar nu cu *lacrimi sentimentale*, ci cu *lacrimi de jubilaţie*; în acelaşi timp cântam şi spuneam aiureli, încercând *un nou mod de a privi*, cu care îi preced pe ceilalţi"[795].

Această scrisoare către Peter Gast conţine un pasaj concentrat, foarte expresiv din punctul nostru de vedere, în care îşi exprimă modul cum simţea singurătatea din jurul lui şi reacţia interioară la *pierderile* succesive de prieteni, şi pe care îl cităm acum: „Au existat, într-adevăr, clipe şi perioade întregi din viaţa mea (d. ex. anul 1878), în care un cuvânt energic de îmbărbătare, o strângere de mână aprobativă mi s-ar fi părut *o mângâiere a mângâierilor* – şi tocmai atunci m-au lăsat baltă toţi cei pe care credeam că mă pot bizui şi care ar fi putut să-mi facă acel *bine*.

Acum nu mai aştept nimic şi nu mai simt decât *o uimire turbure*, de pildă, când mă gândesc la scrisorile pe care le primesc acum – toate sunt *atât de nesemnificative*, nimeni nu şi-a făcut gânduri *în legătură* cu mine – ceea ce mi se spune este *respectabil* şi *binevoitor*, dar vine *de departe*, departe, departe. Până şi dragul nostru Jacob Burckhardt mi-a scris o scrisoare *descurajată* şi *reţinută*"[796].

Tot din această scrisoare aflăm că renunţase la cântatul la pian[797] şi că urmărea să îşi procure o maşină de scris tocmai de la inventatorul acesteia din Copenhaga[798].

---

[792] Ibidem.
[793] Ibidem.
[794] Ibidem.
[795] Idem, p. 229.
[796] Ibidem.
[797] Idem, p. 229-230.
[798] Idem, p. 230.

Din scrisoarea către Lou von Salomé [10 iunie 1882] aflăm că se simţea „lipsit de experienţă şi de exerciţiu” în acţiunile practice[799] şi că era încurcat atunci când era pus să îşi justifice acţiunile, pentru că „de ani de zile nu am fost *niciodată* în situaţia de *a explica* sau *justifica* vreo acţiune a mea faţă de oameni. Îmi ţin cu plăcere ascunse planurile; despre faptele mele n-are decât să vorbească toată lumea!”[800].

Într-o altă scrisoare către Peter Gast [13 iulie 1882] apar din nou lacrimile, de data aceasta la citirea poeziei *Către durere*: „n-am fost niciodată în stare s-o citesc fără lacrimi: răsună ca un glas pe care încă din copilărie l-am *tot aşteptat* şi aşteptat”[801].

Înainte să apară *Ştiinţa voioasă* îi scrie lui Erwin şi îl avertizează că poate nici el nu v-a suporta chipul pe care şi l-a prezentat în această carte[802].

Nietzsche era conştient de faptul, că ultima sa lucrare „va îndepărta pe mulţi de mine cu spaimă”[803]. De aceea, scriindu-i lui Burckhardt pe un ton ceremonios-ironic [august 1882], îi spune că această ultima scriere este „*prea personală* şi, ca tot ce este *personal*, [este], de fapt, *comică*”[804].

Tot aici, găsim o altă frază importantă, care exprimă transformările existenţiale din viaţa autorului: „am atins un punct [în existenţa mea n.n.] în care *trăiesc* cum *gândesc* şi poate că între timp am şi învăţat *să exprim cu adevărat* ceea ce gândesc”[805].

Scriindu-i lui Lou [august 1882] – despre care lui Gast îi scrisese că nu are cu ea relaţii amoroase ci e numai *prietena lui*[806] – o roagă să fie ea însăşi, adică să se emancipeze de propriile ei lanţuri[807].

Lui Heinrich von Stein [decembrie 1882] îi va afirma conştiinţa că înţelege „mai mult din *arta* limbajului decât le este *posibil* germanilor s-o facă”[808],

---

799 Idem, p. 231.
800 Ibidem.
801 Idem, p. 232.
802 Idem, p. 233.
803 Ibidem.
804 Idem, p. 234.
805 Ibidem.
806 Idem, p. 232.
807 Idem, p. 234-235.
808 Idem, p. 238.

considerându-se *un semi-german*, pentru că, după mamă, avea descendenţă polonă[809].

Dar pe 11 februarie 1883, autorul îi destăinuie lui Franz Overbeck că se simte rău: „Iarăşi creşte în jurul meu întunericul; am sentimentul că la un moment *a fulgerat* – că un foarte scurt interval *am fost cu totul* în elementul meu şi în lumina mea. Acum asta a trecut. Cred că merg iremediabil spre *pieire*, afară de cazul că s-ar întâmpla ceva, dar nu ştiu deloc *ce anume*"[810].

Se considera un om care are un simţ *în plus* faţă de alţii[811] şi acest *simţ* era resimţit ca „o teribilă sursă de suferinţe"[812].

Îi mărturiseşte lui Franz şi faptul că impută multor oameni că sunt cauza mizeriilor sale[813] şi că trăieşte, la nivel interior, „o povară atât de grea de amintiri chinuitoare şi urâte"[814].

Iar una dintre amintirile sale dureroase era aceea „că mama a spus odată că *sunt o ruşine pentru mormântul tatălui meu*"[815]. Şi continuă să îi destăinuie, într-un mod tranşant, durerile sale prietenului său:

„Sub ochii mei întreaga mea viaţă s-a desfăcut în bucăţele: această viaţă neliniştitoare, ţinută în secret…Am fost *întotdeauna* expus celor mai cumplite hazarduri – sau, mai curând: eu sunt cel care a făcut din orice hazard *o grozăvie*"[816].

Lui Carl, pe 28 iunie 1883, îi vorbeşte despre *Zarathustra*, ca despre cartea în care poate observa *zborul voinţei sale*[817]. Pentru că, „dincolo de toate acele cuvinte simple şi stranii se află latura mea cea mai *profund serioasă* şi *întreaga mea filozofie*[818]".

Era conştient însă şi de faptul, că „nu există nimeni care ar fi în stare *să facă ceva* în felul acestui *Zarathustra*"[819].

---

[809] Ibidem.
[810] Idem, p. 239.
[811] Ibidem.
[812] Ibidem.
[813] Ibidem.
[814] Ibidem.
[815] Ibidem.
[816] Idem, p. 240.
[817] Idem, p. 242.
[818] Ibidem.
[819] Ibidem.

Malwidei, în luna august 1883, îi spune însă că trebuie să *impunem* cu forţa, în mod autoritar, *idealul nostru de om* altora[820].

Observăm din finalul acestei scrisori modul exclusivist în care gândea Nietzsche relaţiile, acceptând ca *prieteni* pe cei care sunt de acord cu idealul lui de viaţă şi decretându-i drept *duşmani* pe cei care se manifestă în mod contrar acestuia[821].

Şi lui Gast îi vorbeşte despre *Zarathustra*, afirmând că „se află acolo incredibil de multe elemente de viaţă şi suferinţă personale, pe care nu le înţeleg decât eu – unele pagini mi s-au părut de-a dreptul *sângerânde*” [822].

În scrisoarea către Erwin, din 22 februarie 1884, apar alte amănunte despre modul în care autorul îşi percepea ultima scriere: „Există un soi de *prăpastie a viitorului* şi *ceva înfiorător*, în special în *jubilaţia* cărţii. Se află acolo tot ceea ce-mi este propriu fără *model*, *comparaţie* sau *predecesor*; cine a trăit odată ceea ce există acolo, acela revine *cu altă faţă* spre lume”[823].

Ba, mai mult, Nietzsche considera că prin Zarathustra a „adus limba germană la punctul desăvârşirii ei”[824], demersul său fiind „al treilea pas”[825], după Luther[826] şi Goethe[827].

Îşi compara stilul de a scrie cu „*un dans*; [văzându-l ca pe n.n.] un joc al simetriilor de orice fel, precum şi *un salt* dincolo de aceste simetrii şi *o luare a lor în batjocură*. Demersul acesta ajunge până la selecţia vocalelor”[828].

Din scrisoarea către Franz Overbeck, datată: 23 februarie 1887, aflăm despre întâlnirile sale importante cu marii oameni ai literaturii universale care i-au punctat viaţa.

Astfel întâlneşte opera lui Schopenhauer la 21 de ani, la 35 pe a lui Stendhal[829] iar cel mai recent – şi asta îi

---

820 Idem, p. 244.
821 Ibidem.
822 Idem, p. 246.
823 Idem, p. 247.
824 Ibidem.
825 Ibidem.
826 A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther.
827 Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 247. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe.
828 Ibidem.
829 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Stendhal.

transmite prietenului său – a făcut cunoştinţă cu opera lui Dostoievski[830], în limba franceză, pe care, citindu-l prin prisma *instinctului înrudirii* a trăit o bucurie extraordinară[831].

În scrisoarea din 7 martie 1887, expediată către Gast, se plânge că nu a reuşit să aibă nici măcar *adversari* ai cărţilor sale[832], pentru că „de 15 ani încoace n-a apărut despre niciuna din cărţile mele nicio recenzie bine gândită, temeinică, la obiect şi de specialitate"[833].

Malwidei, pe 12 mai 1887, îi vorbeşte de *Omenesc, prea omenesc* ca despre o carte din care răzbate modul dur în care se comportă cu sine pentru a scrie.

Tocmai de aceea îi spune acesteia: „nimic nu-i agasează pe oameni mai mult decât să transpară ceva din *severitatea* şi *duritatea* cu care cineva *se autotratează* şi *s-a autotratat*, din supunere faţă de cel mai autentic ideal al său"[834].

Din scrisoarea către Hippolyte Taine, scrisă pe data de 4 iulie 1887 aflăm cum se raporta autorul la cititorii săi: „Ştiţi, probabil, că sunt *un pustnic* şi nu mă prea preocup de *cititori* şi de faptul de *a fi citit*; totuşi de la vârsta de 20 de ani (acum am 43) nu mi-au lipsit niciodată *câţiva cititori admirabili* şi *foarte devotaţi mie* (au fost întotdeauna bărbaţi în vârstă), printre ei, de exemplu, Richard Wagner, bătrânul hegelian Bruno Bauer, onoratul meu coleg Jacob Burckhardt şi acel poet elveţian, pe care-l consider drept singurul poet *german* în viaţă, Gottfried Keller"[835].

Astfel observăm că Nietzsche se raporta în mod fundamental la *cititori reali*, profunzi ai operelor sale şi nu la *cititori anonimi*.

---

[830] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Feodor_Dostoievski.

[831] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 252. Lui Peter Gast îi scrie cam acelaşi lucru: „Cu Dostoievski mi s-a întâmplat la fel ca, mai înainte, cu Stendhal: contactul cel mai întâmplător cu putinţă, o carte pe care o deschizi într-o librărie, necunoscut şi autorul – şi instinctul trezit brusc, care-ţi semnalează aici *o persoană apropiată*", *cf.* Idem, p. 254.

[832] Idem, p. 254.

[833] Ibidem.

[834] Idem, p. 257.

[835] Idem, p. 259. În scrisoarea către Georges Brandes, datată 2 decembrie 1887 – un alt cititor aparte al lui Nietzsche – apare o înşiruire de nume asemănătoare acesteia, nume care reprezintă pe *cititorii săi speciali*. Sunt numiţi aici: Jacob Burckhardt, Hans von Bülow, H. Taine, Keller, Bruno Bauer şi Richard Wagner, *cf.* Idem, p. 263.

Pentru el contau oamenii care îl puteau înţelege, care ar fi fost la rândul lor implicaţi în aceleaşi experienţe şi nu cititorii care ar fi privit în mod *distant* cărţile sale.

În scrisoarea din 27 octombrie 1887, către Gast, îl găsim pe autorul nostru *tratându-şi* iritarea, provocată de rămânerea unui os de peşte în gât, cu Montaigne [836].

Finalul scrisorii din 11 noiembrie 1887 către Erwin conţine o altă confesiune dureroasă a autorului, din care înţelegem adânca sa dramă interioară: „Am acum în spate 43 de ani şi sunt la fel de singur ca atunci când eram copil" [837].

Din scrisoarea către Burckhardt, scrisă pe data de 14 noiembrie 1887, aflăm că şi *Genealogia moralei* era văzută de către autor ca un castron cu „*lucruri dure* şi *greu digerabile*"[838]. Aici găsim faptul că Burckhardt şi Taine[839] erau consideraţi drept cei doi *cititori de top* ai lui Nietzsche [840].

În a doua scrisoare către Georges Brandes, din 19 februarie 1888, aflăm că Nietzsche se considera un om fundamental pentru cultura *noilor germani* [841]: „am oferit *noilor germani* cărţile cele mai substanţiale, mai *trăite* şi mai independente, dintre cele pe care în general le-au avut; după cum îmi imaginez că ele înseamnă şi pentru propria mea persoană *un eveniment capital* în criza judecăţilor de valoare"[842].

Ultima scrisoare a prezentei ediţii e una specială, adresată lui August Strindberg[843] pe data de 7 decembrie 1888, însă nu prima către el[844], după cum rezultă din începutul scrisorii prezente.

Nietzsche a văzut la Strindberg o „psihologie dură" [845], caracterizând opera *Tatăl* a acestuia drept *o capodoperă* [846].

---

[836] Idem, p. 259-260. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Michel_de_Montaigne.
[837] Idem, p. 262.
[838] Ibidem.
[839] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine.
[840] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 263.
[841] Idem, p. 266.
[842] Ibidem.
[843] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/August_Strindberg.
[844] Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, ed. cit., p. 267.
[845] Ibidem.
[846] Ibidem.

Lui Strindberg îi vorbeşte prima dată despre *Ecce Homo* şi îi spune că prezenţa acestuia în viaţa lui nu e *un hazard*[847].

În finalul scrisorii, autorul se declară drept *psiholog*[848] şi afirmă că este „destul de puternic pentru a rupe în două istoria umanităţii"[849]; această afirmaţie orgolioasă a lui Nietzsche fiind ultima repertoriată de către noi în această lucrare.

În concluzie, am găsit un Friedrich Nietzsche foarte atent la detalii, suferind, conştient de valoarea operei sale dar, în acelaşi timp, având accente anitcreştine puternice şi fiind foarte exclusivist în ceea ce îi priveşte pe oamenii apropiaţi sieşi.

Epistolarul său ne dă detalii puţine despre modul cum îşi concepea lucrările dar fixează cumva *atmosfera* în care apăreau cărţile sale şi, mai ales, *dezamăgirea* că ele nu sunt percepute la *reala lor valoare*.

Cele mai pregnante lucruri care ne-au rămas în urma citirii aprofundate a epistolarului său au fost *singurătatea* şi *durerea lui* pe tot parcursul vieţii sale, *singurătate* şi *durere asumate* şi *suportate* cu ajutorul *prietenilor* dar, mai ales, cu ajutorul *scrisului*.

---

[847] Idem, p. 268.
[848] Ibidem.
[849] Ibidem.

5. *Vedere* şi *cunoaştere*

Vederea e drumul spre *cunoaştere*. *Vedem* şi încercăm *să înţelegem* ceea ce vedem. Ne ocupăm de ceea ce vedem la nivelul înţelegerii şi ajungem la anumite *concluzii personale*.

În măsura în care *cineva* sau *ceva* ne intrigă vrem să vedem acea persoană sau acel lucru şi să ne facem o părere proprie vizavi de el sau de lucru.

Relaţia dintre *vedere* şi *cunoaştere* este *o relaţie contiguă* şi vom încerca să pătrundem modul cum a fost înţeleasă această *relaţie* de către diverşi gânditori ai istoriei.

5. 1. Cunoaşterea la Socrate

În lucrarea Φαιδον a lui Platon, Socrate îi spune lui Simmias că „cunoaşterea…este de bună seamă *un mijloc de purificare*”[850].

Purificarea, după cum se poate înţelege, era considerată de către acesta drept un act care se petrece *doar la nivelul minţii*. Cei purificaţi *prin cunoaştere* şi *iniţiaţi* în misterele păgâne erau consideraţi oameni care vor locui, după moarte, cu zeii [851].

Astfel, *actul cunoaşterii*, alături de *iniţiere*, era considerat *un act salvator*.

Însă, pentru Socrate, cunoaşterea nu era atât pusă în relaţie cu ceea ce se petrece cu noi în timpul existenţei terestre ci, mai degrabă, era văzută în relaţie cu o viaţă anterioară a sufletelor, în absenţa trupurilor actuale.

Cunoaşterea era legată la Socrate de credinţă în *reîntruparea sufletelor*.

Pe baza teoriei *transmigraţiei sufletelor* Socrate conchide, prin gura lui Cebes, a confidentului său, care îl

[850] *Phaidon* sau *Despre suflet*: *dialog etic*, col. 69c, în Platon, *Opere*, IV, ed. îngrijită de Petru Creţia, trad. şi comentariu de Constantin Noica şi alţi colaboratori, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, p. 68.
[851] Ibidem.

citează în discuţie, că „*învăţarea* nu este pentru noi de fapt decât *o reamintire*”[852].

De aceea Cebes afirmă „că trebuie să fi învăţat cândva, mai demult, ceea ce ne reamintim acum. Or, acest lucru n-ar fi cu putinţă dacă nu admitem că, înainte de a ne naşte în această formă omenească, sufletul nostru a existat undeva în altă parte” [853].

Ceea ce spune Cebes credea şi Socrate. Socrate afirmă faţă de Simmias că „sufletele noastre existau şi înainte de a se afla în acest chip uman, existau despărţite de trup şi înzestrate cu puterea de-a gândi”[854].

De aceea, în opoziţie cu acea viaţă, unde sufletele existau şi luau la cunoştinţă de cele veşnice, pentru că aveau puterea de a le gândi, viaţa de acum, viaţa în trup, e prezentată de Socrate în culori sumbre.

Trupul e văzut ca *o temniţă pentru suflet*, pentru că sufletul „e închis şi ferecat în trupul său”[855].

Însă *existenţa independentă a sufletului mai înainte de zămislirea pruncului*, ideea de *suflet necreat de nimeni* şi *teoria transmigraţiei sufletului* nu sunt validate de către Revelaţia dumnezeiască.

Socrate nu punea preţ pe *cunoaşterea actuală*, relativiza viaţa în trup iar *vederea* şi *cunoaşterea* erau considerate subiecte care ţin de *preexistenţa sufletului* mai degrabă decât de *existenţa sa întrupată*.

---

[852] Idem, p. 73.
[853] Ibidem.
[854] Idem, p. 79.
[855] Idem, p. 89. Ideea reapare, sub o altă formulare, şi în p. 90.

5. 2. *Vederea* şi *cunoaşterea* la Aristotel

Încă din primul capitol al *Metafizicii* sale, Aristotel se exprimă elogiator vizavi de simţul văzului. El spune: „Într-adevăr, noi preferăm acest simţ tuturor celorlalte, nu numai când avem în vedere *un scop practic*, ci chiar fără o asemenea intenţie, şi pricina e că acest simţ ne dă putinţa, mai mult decât oricare altul, să cunoaştem mai bine un lucru, dând totodată la iveală în el multe însuşiri deosebitoare”[856].

Vederea ne permite aşadar *să cunoaştem în detaliu* un lucru anume şi să observăm *diverse însuşiri* ale sale.

Pentru el, omul trebuie să cunoască, în acelaşi timp, generalul, adică ştiinţa, considerată ca aprehensiune a ceea ce este general într-un domeniu, dar trebuie să aibă, deopotrivă, şi *particularul*, adică experienţa ca atare, cum arată principiul general la nivelul unei probleme practice [857].

Referindu-se la filosofie într-un mod grandilocvent [858], la baza căreia – lucru *mirabil* pentru noi – punea *mirarea* şi nu *dorinţa/nevoia adâncă de cunoaştere* [859], acesta spune că ea se ocupă cu *cunoaşterea cauzelor şi a principiilor*[860].

Însă, deşi vorbeşte despre Dumnezeu ca despre „principiul tuturor cauzelor”[861], pentru Aristotel materia era *eternă* [862], ca în teologia păgână greacă şi nu *creată* de către Dumnezeu, ca în teologia ortodoxă.

Pentru că filosofia miturilor era considerată de către el drept una care nu merită o cercetare serioasă[863], Aristotel preferă autorii care fac *demonstraţii riguroase*, în cadrul cărora disting lucrurile *eterne* de cele *trecătoare*[864].

---

[856] *Metafizica*, I, 1, col. 980A, *cf.* Aristotel, *Metafizica*, trad. de Şt. Bezdechi, note şi indice alfabetic de Dan Bădărău, ed. a II-a, Ed. Iri, Bucureşti, 1996, p. 11.
[857] Idem, p. 14.
[858] El afirmă în Idem, p. 87, că „filosofia este *ştiinţa supremă* călăuzitoare a celorlalte”.
[859] Aristotel, *Metafizica*, ed. cit, p. 19.
[860] Idem, p. 16.
[861] Idem, p. 20.
[862] Idem, p. 23. În Idem, p. 100, el spune că materia e *nenăscută*.
[863] Idem, p. 102.
[864] Ibidem.

Însă filosofii anteriori sieşi, pe care Aristotel îi recenzează, nu oferă nici rigurozitate în pledoariile lor şi niciun răspuns obiectiv la întrebarea referitoare la principiile care stau la baza materiei şi a existenţei.

Astfel, dintre toate principiile, autorul nostru consideră că *existenţa* e cel mai sigur principiu[865].

Însă statutarea existenţei ca *principiu* nu explică şi *provenienţa* ei. Iar ştiinţele care cercetează existenţa, ceea ce există, spune el, au „ca obiect generalul”[866] şi nu particularul.

De acea, extrapolând importanţa generalului în defavoarea particularului, din lumea ştiinţelor în viaţa societăţii, şi vorbind despre impactul opiniei majorităţii asupra minorităţii, Aristotel spune: „dacă toată lumea ar fi *bolnavă* sau *nebună*, iar numai doi sau trei ar rămâne *sănătoşi* sau *cu mintea întreagă*, aceştia din urmă ar ajunge să fie socotiţi *bolnavi* sau *nebuni*, iar nu *ceilalţi*”[867].

Însă prin aceasta Aristotel arată că *adevărul* sau *sănătatea mentală* – sau *sănătatea duhovnicească*, după cum am spune noi – nu este *o valoare generală* ci una *particulară*, este *o valoare a persoanei*.

Iar dacă în ştiinţe căutăm *generalul*, totuşi, acesta trebuie verificat în *cadrul personal*, pentru ca să observăm faptul că acest general are şi trebuie să aibă la nivel ştiinţific *valenţe multiple* şi nu trebuie să fie *un adevăr reducţionist*.

Diversitatea opiniei este inerentă persoanei umane pentru Aristotel şi se înscrie în traiectoria înţelegerii personale, fiindcă, spune el: „nu tuturor le apare acelaşi obiect la fel, şi nici chiar aceluiaşi om nu îi apare un lucru întotdeauna la fel, ci se întâmplă adesea ca acelaşi obiect să i se înfăţişeze, în acelaşi timp, cu însuşiri contrarii”[868].

Schimbarea de optică asupra lucrurilor ţine de *vârstă* şi *experienţă* dar ţine şi de *modul personal* al fiecărei persoane în parte, conform cu datele constitutive, de a lua la cunoştinţă ceea ce ţine de existenţă.

În cartea a VIII-a, cap. 8, col. 1050 A-B, Aristotel se referă, de două ori, în mod lapidar, la simţul văzului.

---

[865] Idem, p. 130.
[866] Idem, p. 113.
[867] Idem, p. 146.
[868] Idem, p. 153-154.

În primul pasaj, el vorbeşte despre *scopul* şi *funcţia* ochilor: „ultima ţintă a văzului este *vederea* iar văzul nici nu are altă *funcţie* decât aceasta”[869].

În al doilea pasaj, el numeşte *vedere* ceea ce ţine de sănătatea ochiului ca atare şi de funcţia sa specifică: „vederea este în cel care vede …[după cum] ştiinţa [este] în cel învăţat şi viaţa în suflet”[870].

Importanţa pe care o dă vederii în cunoaştere cât şi cunoaşterii prin simţuri în general se observă din afirmaţia următoare: „ştiinţa este măsura tuturor lucrurilor şi, pentru aceeaşi raţiune, şi senzaţia [cunoaşterea prin simţuri n.n.], şi anume pentru motivul că tot ceea ce cunoaştem, cunoaştem prin intermediul ştiinţei şi [al] senzaţiei”[871].

Numind filosofia „ştiinţa principiilor”[872], el afirmă că obiectul ei de studiu este *fiinţa care există*[873]. Însă, cum substanţa e socotită *veşnică* [874] teoretizările sale despre fiinţă nu au niciodată precizie, pentru că pendulează între vorbirea despre *substanţa divină* [875] şi cea *terestră*, deşi, în mod propriu, nu exista nicio diferenţă între ele în mentalitatea păgână.

Aristotel vorbeşte despre cunoaştere într-o dublă accepţie. El vorbeşte despre o „ştiinţă în act” şi despre o alta „în potenţă”[876].

Cunoaşterea în potenţă, specifică el, e *cunoaşterea universalului* şi a ceea ce e nedeterminat, pe când *cunoaşterea în act* este *cunoaşterea particularului*[877].

Însă teoretizările sale asupra *cunoaşterii* şi ale *vederii* sunt de domeniul incipienţei în *Metafizica* sa, pentru că acesta a fost *obiectul* şi *limita* tratatului filosofic ca atare.

---

869 Idem, p. 352.
870 Ibidem.
871 Idem, p. 371.
872 Idem, p. 405.
873 Idem, p. 414.
874 Idem, p. 458 şi 479.
875 Idem, p. 479.
876 Idem, p. 548.
877 Ibidem.

5. 3. *Sufletul* şi *cunoaşterea* la Plotin

Tratatul *Despre frumos* al lui Plotin debutează cu o afirmaţie referitoare la *vedere*: „Frumosul se află în vedere în măsura cea mai mare [τὸ καλὸν ἔστι μὲν ἐν ὄψει πλεῖστον]; dar el există şi în auz”[878].

Frumosul focalizează atenţia noastră, spune Plotin, pentru că el este *înrudit* [συγγενὲς] cu sufletul [879].

Însă *înrudirea* cu sufletul a frumosului şi însăşi existenţa sufletului individual se leagă la acesta de teoria *preexistenţei sufletelor*, preluată de la Platon.

Sufletul este atras de frumosul din lume pentru că la vederea lui acesta „se bucură, se umple de uimire şi se întoarce către sine, *reamintindu-şi de sine* [ἀναμιμνήσκεται ἑαυτῆς] şi de *ceea ce-i al său* [τῶν ἑαυτῆς]”[880].

Reamintirea sufletului este însă o indicare încifrată – de fapt toată filosofia lui nu e decât *o teologie păgână pentru iniţiaţi* – a faptului că sufletele au avut o viaţă *independentă* înainte ca ele să se întrupeze.

Şi Plotin vorbeşte deschis, după cum o să arătăm aici, atât despre *o viaţă de sine stătătoare* a sufletelor înainte ca ele să se întrupeze cât şi despre *reîntruparea* lor succesivă.

Vorbind despre motivul pentru care sufletul e *urât* sau *devine urât,* Plotin spune că „sufletul este urât [αἰσχρὰν] din pricina unirii, a amestecului său cu trupul, cât şi a înclinării către acesta”[881]. Existenţa pământească a sufletului, existenţa sa ca *suflet întrupat* este *un minus existenţial* pentru el.

Deşi, pe de o parte, acesta vorbeşte despre *curăţiri* personale, care sunt *virtuţile* [cumpătarea, curajul, înţelepciunea etc.][882], pe de altă parte, vorbind despre suflet, acesta spune că „este înrudit cu o natură divină şi eternă”[883].

---

[878] Plotinus,1.6.1, în Plotini, *Enneades*, vol. 1, ed. de P. Henry şi H.-R. Schwyzer, Ed. Brill, Leiden, 1951, apud *TLG* 1.6.1.1 – 1.6.1.2. / Plotin, *Opere*, vol. 1, trad., lămuriri preliminare şi note de Andrei Cornea, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 158.

[879] Idem, TLG 1.6.2.8 / Idem, p. 161.

[880] Idem, TLG 1.6.2.9 – 1.6.2.11 / Ibidem.

[881] Idem, TLG 1.6.5.48 – 1.6.5.50 / Idem, p. 167.

[882] Plotin, *Opere*, vol. 1, ed. cit, p. 167.

[883] Idem, p. 196.

Sufletul este nemuritor [884] pentru Plotin şi, în adevărata sa stare, acesta devine un „univers inteligibil, luminos, strălucind de adevărul sosit de la Bine”[885].

Dacă ambiguitatea se păstrează în ceea ce priveşte *coruptibilitatea* şi, în acelaşi timp, asupra *incoruptibilității* sufletului în multiplele sale vieţi pământeşti, la fel stau lucrurile şi cu ceea ce înseamnă *Divinitate*.

Divinul poartă mai multe nume la Plotin şi niciodată acesta nu are *amprentă personală*.

În finalul tratatului *Despre nemurirea sufletului*, Plotin repetă crezul lui Platon, spunând că există şi suflete care se reîntrupează în animale[886].

Dar nu numai în animale, pentru că şi plantele au suflet[887], după cum găsim în tratatul *Despre generarea şi ordinea celor care urmează lui Unu*.

Omul are suflet şi trup[888], dar sufletul său este „o existenţă autonomă” [889]. Sufletul este incorporal [890], el „străbate complet trupul”[891], „trăieşte de la sine”[892], „este o natură unitară ce trăieşte ca actualizare” [893] şi este indestructibil[894].

Plotin distinge în tratatul *Despre soartă*, *Sufletul universului* – o existenţă fantezistă, foarte greu de înţeles în termenii noştri – de *sufletele individuale* [895].

Iar despre *sufletul individual* acesta spune: „atunci când sufletul este lipsit de corp [când trăieşte de sine în veşnicie sau *dincolo*, cum apare de obicei la Plotin n.n.], el este suveran peste sine, e liber şi aflat în afara cauzalităţii cosmice.

Dar odată ce este introdus în corp, sufletul nu mai este întru totul *suveran*, dat fiind că e pus în rând cu *corpurile materiale*”[896].

---

884 Idem, p. 198.
885 Ibidem.
886 Idem, p. 202.
887 Idem, p. 340, 341.
888 Idem, p. 176.
889 Idem, p. 179.
890 Idem, p. 185, 190, 196, 202.
891 Idem, p. 190.
892 Idem, p. 199.
893 Ibidem.
894 Idem, p. 200.
895 Idem, p. 215.
896 Ibidem.

Dacă aici Plotin vorbeşte despre o *introducere* a sufletului, de către altcineva, în trup, în tratatul – numit de către traducătorul român – : *Dificultăţi referitoare la suflet*, autorul nostru ne spune că „sufletele se duc în corp fără să fi vrut, dar şi fără să fie trimise de cineva”[897], pentru că sufletele pleacă în corp din cauza unei *tresăriri naturale* [898], spune el, pentru că au „dorinţa naturală de împerechere”[899], de a se întrupa.

Nu am înţeles până la urmă dacă sufletele sunt *întrupate* sau *se întrupează* în mod autonom, însă am înţeles faptul că pentru Plotin sufletele sunt *eterne*[900] şi că fiecare suflet guvernează câte o parte a universului, a acestui univers creat de către *Sufletul universal* [901].

Tot în ultimul tratat citat de către noi, Plotin vorbeşte despre *o primă conexiune* a sufletului cu trupul dar şi despre *schimbarea de corp* [μετενσωμάτωσις] [902], despre schimbări de corp succesive, despre treceri/locuiri ale sufletului în mai multe trupuri.

Relativizarea extremă a naşterii omului, a maternităţii sale şi a integrităţii personale este evidentă la Plotin.

În tratatul *Despre virtuţi* însă, deşi vorbeşte despre virtute ca despre una care aparţine sufletului, autorul nostru spune că ea nu aparţine şi minţii şi nici *Celui-ce-este-mai-presus-de-minte* [903].

Pentru noi, creştinii-ortodocşi, afirmaţia lui Plotin e stupidă şi şocantă, pentru că face din Dumnezeu şi din mintea umană existenţe *non-raţionale*.

Însă afirmaţia sa se leagă de un alt crez al teologiei păgâne şi anume că *în veşnicie nu există memorie* [904], pe când existenţa în materie – care e desemnată drept *rea*[905] dar *neschimbabilă* [906] , presupune *purificarea*, adică *dobândirea virtuţilor*.

---

[897] Plotin, *Opere*, vol. 2, traducere, lămuriri preliminare, studiu şi note de Andrei Cornea, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 202.
[898] Ibidem.
[899] Ibidem.
[900] Plotin, *Opere*, vol. 1, ed. cit., p. 245.
[901] Idem, p. 188.
[902] Idem, p. 194. Despre *reîntruparea sufletelor* a se vedea şi Idem, p. 395**.
[903] Idem, p. 427.
[904] Idem, p. 223.
905 Plotin, Opere, vol. 2,ed. cit, p. 161. Acelaşi lucru se spune şi în Plotin, Opere, vol. 1, ed. cit., p. 370.
[906] Idem, p. 174.

Deşi antropologia plotiniană este de un pesimism incurabil, totuşi Plotin vorbeşte despre o utopică asemănare cu Zeul prin intermediul virtuţilor[907].

Însă, în tratatul *Despre cele două materii*, această spiritualitate plotiniană edulcorată decade într-un materialism de tip idealist, pentru că el vorbeşte despre o materie de prim ordin, despre o *materie divină* şi despre o alta de rangul doi, despre *materia terestră*, cea de a doua fiind prezentată ca un *mort măsurabil* [νεκρὸν κεκοσμημένον] [908].

Materia de aici, terestră, care e desemnată drept *rea* de către Plotin, în tratatul *Despre cele două materii* apare ca o *imitare* a celei inteligibile [909].

Însă existenţa *materiei divine* este un postulat, după cum a postulat, ca realitate a lumii de *dincolo*, şi *existenţa formelor*[910]. De aceea este imposibil să împăcăm cele două ipoteze plotiniene.

Avem *dincolo*, în eternitate, de-a face cu o prezenţă a sufletelor sau cu una a materiei inteligibile?

Iar dacă la nivelul antropologiei distingem între trup şi suflet şi vorbim numai despre *suflete care se întrupează* şi nu despre *materie întrupabilă*, de unde există această *materie inteligentă* dincolo, dacă materia de aici este *lipsită de raţionalitate* iar sufletul nu e *materie*?

În tratatul *Despre cele trei ipostaze primordiale* ambiguitatea referitoare la suflet e menţinută la cote înalte, pentru că *sufletul individual* e considerat *la fel* cu *Sufletul universal* [911].

Însă, în tratatul: *Oare toate sufletele sunt unul singur?*, se spune, dimpotrivă, că *Sufletul universal* e altceva decât *sufletele individuale*[912], că sufletele produc trupurile[913] şi că avem de-a face cu trei feluri de suflete individuale: *raţional*, *iraţional* şi *vegetativ*[914].

Însă venirea sufletului în trup, cu toată drama aferentă acesteia, specificată şi argumentată de către

---

[907] Plotin, *Opere*, vol. 1, ed. cit., p. 422.
[908] Idem, p. 349.
[909] Idem, p. 349-350.
[910] Idem, p. 347.
[911] Idem, p. 333.
[912] Idem, p. 280.
[913] Idem, p. 277.
[914] Ibidem.

teologia păgână, e considerată un lucru *pozitiv* pentru Plotin.

După ce sufletul învaţă în cer ce este *binele*, spune Plotin, pe pământ el află ce este binele prin comparaţie cu *răul* pe care îl învaţă aici, pe pământ[915].

Astfel, *pozitivitatea* venirii în trup a sufletului nu e decât *o fundamentare* a existenţei răului şi nu *o negare* a sa, pentru că răul apare ca fiind *constitutiv* condiţiei umane şi având un rol fundamental în înţelepţirea sufletului.

Venirea în trup a sufletului este demersul prin care el află ce este răul şi „firea răutăţii"[916].

Pentru că păcatele *sufletului care coboară* nu sunt de ordin moral, ci sunt însăşi faptul că el *coboară în trup* şi că *se naşte în trup* [917].

Însăşi întruparea sufletului este desemnată drept *păcat*, *diformitate*, *unire cu răul* şi *un lucru rău*.

Dar, deşi pentru Plotin mintea e separată de suflet şi anterioară acestuia[918], totuşi numai *sufletul perfect* dă naştere minţii[919].

Cu alte cuvinte, mintea e ceva de domeniul virtualităţii şi al devenirii şi nu *constitutivă* sufletului uman, deşi mintea – cu totul de neînţeles – precede sufletul.

În această situaţie e foarte greu să vorbim de *cunoaştere reală* la Plotin în viaţa terestră cât şi în veşnicie, atâta timp cât sufletul nu are toate calităţile sale constitutive şi, odată cu moartea şi intrarea sa în veşnicie memoria *dispare* şi, odată cu ea, şi *conştiinţa personală*.

Plotin a încercat să împace direcţii de gândire antagonice în cărţile sale şi credem că nu a reuşit acest lucru.

Ceea ce exegeţii săi numesc *experienţă extatică* la el, credem că e mai degrabă un împrumut *nedelicat* din teologia creştină, făcut numai la nivel textual, care nu s-a putut şi nu se poate integra în mentalitatea păgână.

---

[915] Idem, p. 263.
[916] Idem, p. 260.
[917] Idem, p. 259.
[918] Idem, p. 233.
[919] Idem, p. 232.

5. 4. *Termenii cunoaşterii* la Pascal

Pentru Pascal „principiile sunt atât de *limpezi* şi *atât de multe* că este aproape imposibil [ca] să ne scape”[920] înţelegerii.

Însă pentru a putea să judecăm lucrurile avem „nevoie de o privire clară”[921] şi de „un spirit subtil”[922].

Dar pentru că avem de-a face cu o operă aforistică, care enunţă anumite lucruri fără ca să ne dea şi geneza tuturor realităţilor exprimate în mod lapidar, nu ştim ce înseamnă pentru Pascal *claritate a vederii* şi nici cum se ajunge la un *spirit subtil* sau la puterea de a vedea lucrurile *într-un mod subtil*.

Cu toate acestea, capitolul „Cugetări despre spirit şi stil” debutează cu evidenţierea a ceea ce înseamnă *spirit de fineţe* şi ce înseamnă *spirit geometric*, adică diferenţa dintre o fire *poetic-contemplativă* şi una *matematico-tehnologică*.

Spiritul de fineţe are capacitatea de a vedea holistic, pentru că „lucrurile trebuie văzute *cu o singură privire* şi nu printr-un *raţionament progresiv*, cel puţin până la un anumit nivel”[923].

Spiritele de fineţe sunt obişnuite „să judece dintr-o singură privire”[924] lucrurile, realitatea din faţa lor şi atunci când sunt în faţa unor realităţi care trebuie înţelese metodic, raţional – lucruri proprii unui *spirit geometric* – consideră definiţiile şi principiile drept ceva *steril*[925], pentru că „nu sunt obişnuite [ca] să le vadă astfel în detaliu”[926].

Alături de împărţirea oamenilor în observatori *fini* sau *geometrici* ai realităţii, adică o împărţire între *albi* şi *negri*, găsim la Pascal şi împărţirea între *oamenii comuni* şi cei *universali*, o împărţire tot la fel de *reducţionistă* ca şi prima.

---

[920] Pascal, *Cugetări*, text integral, *cf.* ediţiei Léon Brunschvicg, trad. de Maria şi Cezar Ivănescu, Ed. Aion, Oradea, 1998, p. 153. Ediţia după care s-a tradus în româneşte această operă pascaliană este ed. Hachette, Paris, 1897.

[921] Ibidem.

[922] Ibidem.

[923] Idem, p. 154.

[924] Idem, p. 155.

[925] Ibidem.

[926] Ibidem.

Oamenii comuni nu pot desluşi, pentru el, „diferenţele dintre oameni”[927], lucru care nu are nimic de-a face cu realitatea curentă. Pe când *oamenii universali* – care nu ştim dacă sunt *Sfinţii* sau *geniile* – „sunt toate la un loc [adică au mai multe specializări n.n.] şi le pot judeca pe toate”[928].

Însă, fie ei *comuni* sau *universali*, Pascal crede că „omul nu poate să vadă totul”[929], să vadă toate aspectele unei realităţi şi de aceea avem nevoie unii de alţii pentru a ne îmbogăţi cunoaşterea despre realitatea noastră şi a lumii în care trăim.

Vorbind despre realitate ca *totum* al existenţei în capitolul „Ticăloşia omului fără Dumnezeu”, Pascal o aseamănă cu „o sferă infinită al cărei centru se află pretutindeni iar circumferinţa nicăieri. [Pentru că]…acest *tot* reprezintă mărturia cea mai sensibilă a atotputerniciei lui Dumnezeu, întrucât imaginaţia noastră se rătăceşte în încercarea de-al gândi”[930], de a gândi limitele realităţii, ale creaţiei lui Dumnezeu.

Cu alte cuvinte, atunci când ne imaginăm „spaţiile imaginabile”[931], ne dăm seama că nu putem să cuprindem nici măcar ceea ce există, darămite *să cuprindem* sau să ajungem *să Îl înţelegem* pe Dumnezeu, Cel care este mai presus decât tot ce există.

Pascal ne invită în mod constant ca să îl vedem pe om „în infinit”[932] sau să vedem puţinătatea omului în raport cu infinitul creaţiei[933].

De aceea, în raport cu infinitul omul se găseşte că e „un rătăcit în acest canton mărginaş al naturii”[934], care e pământul.

Se observă la autorul nostru faptul, că el *devalorizează* existenţa noastră pământească, pentru că acum oamenii au ajuns să înţeleagă că realitatea creaţiei lui Dumnezeu e *foarte vastă*.

Tocmai de aceea pământul şi, implicit, modul nostru de existenţă apare în faţa acestei vastităţi a creaţiei

---

927 Idem, p. 157.
928 Idem, p. 165.
929 Idem, p. 158.
930 Idem, p. 175.
931 Ibidem.
932 Idem, p. 176.
933 Idem, p. 177.
934 Idem, p. 176.

drept *un canton*, aidoma unui *mic sat* într-un deşert imens.

Fără raportarea omului la Dumnezeu, acesta nu ştie care e „principiul creaţiei”[935], adică El Însuşi şi nici care este „scopul lucrurilor”[936], adică acela de a fi cadrul în care are loc dezvoltarea omului în relaţie cu Creatorul său. Fără relaţia cu Dumnezeu, omul e un ignorator complet al *lucrurilor esenţiale*, pentru că *principiul lumii* şi *scopul lucrurilor* sunt probleme esenţiale pentru orice om.

În această ipostază, spune Pascal, aflăm că „suntem *ceva*, dar [că] nu suntem *totul*”[937] şi, în consecinţă, că nu putem fi în stare să ne explicăm, în mod autonom, *existenţa* şi *relevanţa* noastră personală. Ne dăm seama că suntem „mărginiţi în toate”[938] şi că nu putem suporta *extremele existenţei* [939].

Şi, după cum se observă, autorul nostru este absorbit de ideea vastităţii creaţiei[940], în faţa căreia noi suntem *fiinţe minuscule*, prin aceasta punând în centrul acţiunii noastre nu problema vieţii interioare, ci pe cea a raportării noastre la lumea exterioară nouă.

Faptul că noi, oamenii, suntem *minusculi* în comparaţie cu *infinitatea* cosmosului devine mai important pentru Pascal decât problema *curăţirii personale de patimi* şi *a relaţiei vii* cu Dumnezeu.

Cu toate acestea se observă existenţa unei raportări morale a autorului nostru la viaţa interioară a omului, într-o expresie ca aceasta, referitoare la *deşertăciunea*

---

935 Idem, p. 177.
936 Ibidem.
937 Idem, p. 179.
938 Ibidem.
939 Ibidem.
940 Idem, p. 180. În Idem, p. 235, autorul îşi exprimă din nou groaza în faţa vastităţii creaţiei: „Văd aceste îngrozitoare spaţii ale universului care *mă închid* [şi cum] sunt *legat* de *un colţ* al acestei vaste întinderi”.
E observabil de aici că sentimentele sale sunt *fals panicarde*, pentru că sunt rezultatul noilor descoperiri ştiinţifice, în faţa cărora omul dorea să se dedice, mai degrabă, *cunoaşterii astronomice* decât *cunoaşterii mistice*.
Omul se simţea mic, insignifiant şi înainte ca ştiinţa să descopere că universul e mult mai vast decât îl ştia el. Dar această *însingurare* şi *frică* căzute deodată peste om nu sunt decât expresia îndepărtării omului de Dumnezeu şi a încetării de a mai sesiza prezenţa lui Dumnezeu în creaţia Sa.
Dacă Îl vedem pe Dumnezeu ca *fundament* al lumii şi al vieţii noastre şi în relaţie cu noi nu putem vorbi, precum Pascal, despre groaza pe care o avem în faţa infinităţii finite a creaţiei, pentru că Îl simţim pe Dumnezeu aproape, în viaţa noastră şi Îl vedem în toate ale Sale.

lumii: „Cine nu vede deşertăciunea lumii este [el] însuşi *plin de deşertăciune*”[941].

Şi Pascal observă faptul că tinerii sunt segmentul de populaţie inapt ca să vadă *deşertăciunea lumii*, pentru că distracţiile în care aceştia se scufundă le obturează capacitatea de *a reflecta* la lumea care îi înconjoară.

De aceea el afirmă în mod tranşant şi judicios, faptul: „Luaţi-le distracţiile şi-i veţi vedea uscându-se de plictiseală”[942].

Iar, în altă parte, explicând genetica dorinţei de *a fi robit distracţiei*, spune că „oamenii, cum şi-au văzut starea, au căutat distracţia”[943].

Abstragerea noastră din faţa morţii şi a păcatelor, presupusa fugă de moarte şi de rele se face pe considerentul că *vrem să fim fericiţi*[944].

Însă fundamentul acestei *fericiri* care îşi ocultează valoarea, sensul ei, e numai o mască *a nefericirii personale* sau e numai *o eclipsare* a gândului la moarte şi la nefericirea proprie, pentru ca să trăim *o relativă* sau, mai bine-zis, *utopică* stare de fericire şi împlinire istorică.

Dar cum *fericirea* şi *împlinirea reale* sunt realităţi *stabile* numai în relaţia cu Dumnezeu, orice indiferenţă mascată faţă de moarte şi viciu înseamnă *a rămâne neîmpliniţi* şi *nefericiţi*.

Pascal era conştient de gradul ridicat al *pierderii în visare* a membrilor societăţii contemporane sieşi.

Tocmai de aceea el spune că, din vanitate, oamenii vremii sale îşi consumă timpul în meditaţii despre trecut, pentru că nu au puterea ca să suporte prezentul, duritatea lui[945]. *Prezentul* era considerat ca *neacceptabil* dar, în acelaşi timp, aveau simţământul că *se îndreaptă spre prăpastie*[946].

Prăpastia pe care o presimţea în mod acut lumea lui, dar şi a noastră, era *moartea*. Tocmai de aceea el defineşte moartea drept realitatea „care ne ameninţă în fiecare clipă”[947].

---

[941] Idem, p. 222.
[942] Ibidem.
[943] Ibidem.
[944] Ibidem.
[945] Idem, p. 223.
[946] Idem, p. 224.
[947] Idem, p. 234.

Pe ea o întâlnim, o vedem, o înţelegem în oricare ungher al vieţii noastre şi ea ne pune „în faţa oribilei fatalităţi de *a fi eterni* sau *nimiciţi* şi *nefericiţi*”[948].

Moartea, descrisă în termeni existenţiali inexorabili de către Pascal, e lucrul *cel mai adevărat* dar şi cel mai înfricoşător pentru om[949]. De aceea nu putem să ne arătăm oameni viteji în faţa ei[950].

Însă autorul nostru priveşte, mai degrabă, *metafizic* experienţa morţii decât *realist* şi *personal*.

Tocmai de aceea vede timpul personal ca spaţiul dintre două infinite[951], mărturisind: „mă închid precum *un atom*, precum *o umbră* care nu durează decât *o clipă fără întoarcere*. Tot ceea ce ştiu este că va trebuie curând să mor: şi ceea ce cunosc cel mai puţin este chiar această *moarte* pe care nu o pot ocoli”[952].

Dar ca şi în cazul *cunoaşterii imperioase a imensităţii creaţiei* şi *problema cunoaşterii morţii*, a realităţii în sine a morţii, a clipei morţii, nu face parte din problemele constante ale vieţii unui creştin ortodox ci ambele chestiuni aduse în discuţie de către Pascal sunt problemele celui care nu are *o relaţie comunională* cu Dumnezeu.

Trecând de la probleme gnoseologico-filosofice la realitatea credinţei în om, autorul consideră, pe drept cuvânt, că omul care nu vrea să Îl cunoască pe Dumnezeu nu face acest lucru din cauza *răutăţii inimii* lui: „Niciun semn nu e mai distinct pentru răutatea inimii decât lipsa dorinţei de a cunoaşte *adevărul promisiunilor eterne*”[953].

Dar când vine vorba să vorbească despre modul cum trăieşte omul *credinţa* şi *relaţia* sa cu Dumnezeu, Pascal separă, într-un mod nepermis, după metoda scolastică, *mintea* de *inimă* în actul credinţei şi al trăirii relaţiei sale cu Dumnezeu, spunând că „*inima* Îl simte pe Dumnezeu şi nu *raţiunea*. Iată ce este credinţa: Dumnezeu vădit *inimii* nu *raţiunii*”[954].

---

[948] Ibidem. Aproape în termeni identici, în Idem, p. 241, autorul spune că omul se află în faţa morţii, ca „în faţa oribilei fatalităţi de a fi *eterni* sau de a fi *spulberaţi* şi *nefericiţi*, fără ca ei să ştie care din aceste eternităţi le-a fost pregătită pentru totdeauna”.
[949] Ibidem.
[950] Ibidem.
[951] Idem, p. 235.
[952] Idem, p. 235-236.
[953] Idem, p. 239.
[954] Idem, p. 270.

Din acest motiv, autorul vede o mare distanţă între *cunoaşterea* şi *iubirea* lui Dumnezeu[955], când, de fapt, nu poţi *să Îl iubeşti* pe Dumnezeu fără *să-L cunoşti*, după cum nici nu poţi *să-L cunoşti* dacă nu *Îl iubeşti*.

Autorul însă, paradoxal, cu toată aversiunea sa faţă de raţiune în spaţiul credinţei dă preeminenţă raţiunii în dobândirea credinţei, pentru că, spune el: „există trei mijloace de a dobândi credinţa: raţiunea, tradiţia şi harul”[956].

În loc să pună în primul rând *harul* şi *relaţia cu Dumnezeu*, apoi *rolul activ al Tradiţiei* în Biserică şi, pe ultimul loc, înţelegerea prin intermediul minţii a lui Dumnezeu, Pascal pune raţiunea pe primul loc ca mijloc de încredinţare a omului de existenţa lui Dumnezeu.

O nouă schimbare de plan şi de înţelegere a faptului de *a vedea* se produce, când Pascal se referă la raportarea noastră la o operă de artă pentru a o înţelege.

Astfel, pentru a vedea *ca un întreg* şi a înţelege un tablou, ne spune el, trebuie să aflăm acel „punct indivizibil care este *cel adevărat*”[957], din care să privim tabloul, pentru că din afara acestuia „celelalte [percepţii ale tabloului n.n.] sunt prea aproape, prea departe, prea sus sau prea jos”[958].

Cu alte cuvinte, înţelegerea a ceea ce vedem ţine de *locul* unde suntem situaţi faţă de ceea ce vedem.

Tot despre raportarea la *priveliştea vizualizată*, care, în cazul său, e o corabie care se îndepărtează de ţărm, Pascal accentuează rolul de *analizor fidel* a celui care o priveşte îndepărtându-se: „cel care stă pe loc remarcă îndepărtarea celorlalţi [din corabie n.n.], el fiind *punctul fix*”[959].

Prin aceasta autorul afirmă importanţa analizorului vizual, care nu trebuie să îşi schimbe sistemul de referinţă atunci când măsoară *gradul de vizualitate* al unei privelişti anume. Numai cel care se concentrează asupra unui fenomen este în stare să observe mişcările din cadrul acestuia.

Ultima remarcă pascaliană la care ne raportăm e aceea în care autorul nostru consideră că adevărul în sine

---

[955] Ibidem.
[956] Idem, p. 261.
[957] Idem, p. 304.
[958] Ibidem.
[959] Ibidem.

poate deveni *un idol* – şi, implicit, *căutarea adevărului pentru sine însuşi* – dacă dezlipim *adevărul* de *dragoste*[960], adică căutarea adevărului fără dragostea de Dumnezeu şi de oameni.

Cu alte cuvinte, acolo unde adevărul e fără dragoste sau dragostea e fără adevăr avem deopotrivă *o extremă idolatră*.

Pascal, în concluzie, se ocupă de cunoaştere în spaţiul vizualităţii fără să aprofundeze multiplele tendinţe vizuale pe care le accesează.

Dacă cunoaşterea astronomică îl face să se simtă *infinitezimal* în raport cu universul creat de către Dumnezeu, în relaţie cu Dumnezeu, în interiorul credinţei, Pascal accentuează mai mult *latura simţirii* decât pe cea *a raţiunii*, însă punând la baza convertirii nu, în primul rând, *harul* lui Dumnezeu, ci *aportul raţiunii*.

---

[960] Idem, p. 394.

5. 5. Cum vede Nietzsche în „Dincolo de bine şi de rău”

Autorul nostru îşi începe tratatul *anti-filosofic* prin afirmaţia trufaşă, că vorbirea despre suflet şi spiritualitatea în genere este una dintre „superstiţiile populare”[961] imemoriale.

Cel care a introdus în filosofie această realitate, realitatea spirituală este, pentru autorul nostru, *Platon*, catalogat drept *filosof dogmatic* [962] şi despre *greşeala* acestuia Nietzsche scrie că este „cea mai *rea*, cea mai *tenace* şi cea mai *primejdioasă* dintre toate erorile …[adică] născocirea lui Platon despre *spiritul pur* şi despre *Binele în sine*” [963].

Cu alte cuvinte, Platon e acuzat de către Nietzsche că a introdus în domeniul filosofiei *realitatea spirituală* şi, implicit, *realitatea lui Dumnezeu*.

Însă Platon şi-a transpus *teologia păgână* în *concepte filosofice*, iar *realitatea lui Dumnezeu* şi *a sufletului* sunt *realităţi teologice* care asigură *normalitatea* filosofică.

Dar cum Nietzsche e croit să ironizeze şi să desfiinţeze întreaga istorie a filosofiei, însă, mai ales, teologia creştină, după cum vom vedea, de aceea clasează drept o *eroare fundamentală* raportarea la Dumnezeu.

Europa timpului său, spune în mod orgolios şi fantasmagoric autorul nostru, a depăşit *eroarea spirituală* a lui Platon şi această *eroare* e, de fapt, expresia luptei „împotriva tiraniei clericalo-creştine de-a lungul mileniilor”[964].

Deşi teologia creştină nu se *suprapune* teologiei păgâne a lui Platon, autorul nostru numeşte creştinismul „un platonism”[965], împotriva căruia Europa ar lupta *în mod metodic*, din această luptă rezultând „o stare de minunată tensiune a spiritului [prachtvolle Spannung des

---

[961] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău*, trad. din lb. germ. de Francisc Grünberg, ediţie germano-română, col. Universitas, Ed. Teora, 1998, p. 7. În citaţiile noastre nu vom scrie *bine* şi *rău* cu majuscule sau alte sintagme majusculate în mod forţat de către Nietzsche sau de către traducătorul român.

[962] Idem, p. 8.

[963] Ibidem. Sublinierile ne aparţin.

[964] Ibidem.

[965] Idem, p. 9.

Geistes] în Europa, stare necunoscută până atunci pe pământ”[966].

Astfel, Nietzsche numeşte *tensiune minunată* tocmai *lupta acerbă*, animozitatea neîmpăcată cu realitatea divino-umană a credinţei creştine.

De aceea el începe discuţia „despre prejudecăţile filosofilor”[967] cu ideea *voinţei de adevăr*[968], adică cu determinarea voliţională în ceea ce priveşte căutarea adevărului, întrebându-se de ce căutăm mai degrabă *adevărul* şi nu ne împăcăm cu *neadevărul*, cu *incertitudinea* sau nu ne lăsăm scufundaţi cu totul în *neştiinţă*[969].

Mergând pe premisa raţionamentelor inverse, în care se aşteaptă extragerea adevărului din eroare[970], Nietzsche crede că îl anunţă şi îl vede pe *noul filosof*, care trebuie să fie un om care gândeşte în termenii „primejdioşi” ai potenţialităţii[971].

Aceşti *noi filosofi* trebuie să se lase conduşi de ideea, că „gândirea conştientă”[972], cât şi „gândirea filosofică”[973], sunt apanajele instinctualităţii[974].

Filosofii potenţialităţii orgolioase trebuie să fie, aşadar, gânditori *instinctuali*, mai degrabă nişte instinctuali ranchiunoşi şi fără principii, care să se declare în mod arbitrar în materie de moralitate şi, în primul rând, să normeze în mod discreţionar *principii de viaţă*, care să le înlocuie pe cele revelate ale teologiei creştine.

Din acest motiv, conchide autorul nostru, filosofia care „se plasează …dincolo de bine şi de rău”[975] este una care „admite că *neadevărul* este *o condiţie a vieţii*”[976], adică nu adevărul dumnezeiesc *ne ghidează* viaţa ci, în principal, *minciuna* sau *un mod mincinos de viaţă*.

Nietzsche îi catalogheazā pe filosofii dinaintea lui drept nişte oameni *puerili*[977] iar pe mistici drept nişte

---

[966] Ibidem.
[967] Idem, p. 10.
[968] Ibidem.
[969] Ibidem.
[970] Idem, p. 11.
[971] Idem, p. 12.
[972] Ibidem.
[973] Ibidem.
[974] Ibidem.
[975] Idem, p. 13
[976] Ibidem.
[977] Ibidem.

neciopliţi, care se ascund în spatele ideii de *inspiraţie*, care ar fi doar un simplu *capriciu*[978].

Pentru el, misticii sunt apărătorii propriilor lor minciuni[979], pe când filosofii de tipul său dau dovadă de acel „curaj al conştiinţei [der Tapferkeit des Gewissens]"[980], pentru că îşi recunosc minciunile şi se autoironizează[981].

Autorul nostru este incisiv cu oamenii pe care îi invidiază şi autoflagelant. De aceea el neagă, fără nicio metodă, tot ceea ce nu se calează pe teoria sa, aceea *a voinţei autonome* de dobândire de *putere individuală*.

Astfel neagă *instinctul de cunoaştere* în cadrul filosofiei[982] şi consideră că filosofii nu sunt mânaţi de interese *strict ştiinţifice* în demersurile lor explicative, ci, în primul rând, de interese *familiale*, *financiare* sau *politice*[983].

El cere eliminarea *ideii de suflet* din ştiinţă[984] şi consideră că *primul instinct* al omului nu e cel de *autoconservare* ci *instinctul voinţei de putere*[985].

Neagă deopotrivă şi *causa sui* [cauza/originea de sine] a lucrurilor, adică faptul că ele sunt create de către Dumnezeu, considerând *ideea de origine* a lucrurilor drept *o grozavă contradicţie* în domeniul logicii[986], cât şi liberul arbitru, considerat drept o realitate care domină doar „creierele semidocte"[987].

Negând transcendenţa valorilor, autorul vorbeşte răspicat despre *rădăcina rasismului*, pentru că, pentru el, „în realitate, se poate vorbi doar despre *voinţe puternice* şi *slabe*"[988], implicit de *oameni* sau *popoare văzute* în acest fel.

Friedrich se vede drept un „bătrân filolog"[989] maliţios, care condamnă „artificiile de interpretare eronate"[990] şi consideră că psihologia nu a ajuns niciodată

---

[978] Idem, p. 14.
[979] Ibidem.
[980] Ibidem.
[981] Ibidem.
[982] Idem, p. 15.
[983] Ibidem.
[984] Idem, p. 22.
[985] Ibidem.
[986] Idem, p. 30.
[987] Ibidem.
[988] Idem, p. 31.
[989] Idem, p. 32
[990] Ibidem.

la conceptul său de *voinţă de putere*[991], ci e tributară unor „prejudecăţi şi temeri de ordin moral"[992].

El se consideră *un gânditor unic*, pentru că ideea *voinţei de putere*, care compensează, în mod iluzoriu, dorinţa sa *de putere*, este „o idee care nu i-a trecut nimănui prin cap"[993].

Şi, pentru că îşi reclamă peste tot unicitatea *absolută*, în mod constant, autorul îşi exprimă dorinţa de *a depăşi* morala lumii lui, chiar „cu riscul de a strivi, de a zdrobi…restul propriei noastre moralităţi"[994]. Însă, prin *depăşirea moralei*, filosoful german dorea *anihilarea oricărei morale*, fie ea *particulare* sau *publice*.

Nietzsche cerea *depăşirea* moralei, pentru că vedea umanitatea ca pe susţinătoarea cea mai ferventă a propriei ei *stări de ignoranţă*[995].

Ne păstrăm ignoranţa pentru că dorim, cu tot dinadinsul, să ne bucurăm de viaţă[996]. Însă, cu tot orgoliul său, recunoaşte că filosoful nu are *ultimul cuvânt* în nicio chestiune anume, pentru că „niciodată până acum un filosof nu a avut *ultimul cuvânt*"[997].

Aducând în discuţie pe „omul de elită"[998], definind cine este „omul de bun gust"[999] şi cine e cinicul[1000], Nietzsche se ocupă de omul *independent* şi de *independenţa* acestuia, care este socotită drept *realitatea definitorie* a celor *puternici*[1001].

---

991 Idem, p. 33.
992 Ibidem.
993 Ibidem.
994 Ibidem. A se vedea şi Idem, p. 45: „Depăşirea moralei, într-un anumit sens chiar *autodepăşirea* moralei: acesta ar putea fi numele travaliului îndelungat şi tainic hărăzit celor mai rafinate, celor mai cinstite şi, totodată, celor mai *răutăcioase* conştiinţe de azi, acestor *vii pietre de încercare* a sufletului".
Adică anihilarea moralei a fost scopul oricărei minţi satanizate de-a lungul secolelor şi acest scop este exprimat în mod explicit de către autorul nostru, el fiind scopul oamenilor care atacă *moralitatea* Bisericii creştine din barca culturii sau din cea a ştiinţei.
995 Idem, p. 35.
996 Ibidem.
997 Idem, p. 36.
998 Idem, p. 37.
999 Idem, p. 38. Omul de *bun gust* era, pentru el, cel care a trecut prin toate *nuanţele* suferinţei.
1000 Idem, p. 38. Pentru el, *cinismul* era *singura cale spre onestitate* a „sufletelor obişnuite", *cf.* Ibidem şi are caracterizări crude la adresa cinicului, pentru că un astfel de om este *un bufon neruşinat*, *un satir ştiinţific*, un „ţap indiscret" şi un „maimuţoi neruşinat", *cf.* Ibidem.
1001 Idem, p. 41.

Dar lumea noastră, deşi e formată, din perspectiva autorului nostru, din *cei puternici* şi *cei slabi*[1002], este teoretizată prin prisma teologiei indiene a iluziei [1003].

Tocmai de aceea Nietzsche credea că *falsitatea lumii* e cel mai sesizabil lucru de către ochii noştri[1004], *falsitate* care trebuie înţeleasă în termenii *teologiei iluziei* şi nu în termeni *morali*.

Tocmai de aceea autorul nostru credea că filosoful trebuie să privească lumea „duşmănos din toate abisurile bănuielilor"[1005] personale.

Însă, dacă *duşmănia cu lumea* stă la baza gnoseologiei filosofice, cum mai poate să fie o privire *autentică* asupra lumii concepţia gnoseologică a filosofului?

Nietzsche nu da astfel de explicaţii, atunci când afirmaţiile pe care le făcea nu aveau coerenţă interioară.

El decidea *ce e bine* şi *ce e rău* din capul locului, fără drept de apel, deşi considera adevărul ca pe ceva *relativ*[1006].

Spunea el „ideea că adevărul are o valoare *mai mare* decât *aparenţa* este *o simplă prejudecată morală* şi nimic mai mult"[1007].

Dar autorul se dovedeşte histrion la tot pasul, pentru că propriile sale crezuri nu sunt nişte adevăruri *ficţionale* ci, dimpotrivă, pentru ele neagă pe toţi filosofii la un loc.

Nietzsche ne conjură să nu ne ataşăm de marii oameni, de propria noastră patrie sau de vreo ştiinţă anume[1008], deşi el e partizanul tuturor acestor iubiri.

Pentru că vedea în *credinţă* un *factor de efeminare marcantă* a raţiunii, autorul nostru consideră credinţa lui Pascal drept „o sinucidere lentă a raţiunii"[1009] şi, implicit, creştinismul e văzut de către el drept „o subjugare, autobatjocorire şi automutilare"[1010] a omului.

[1002] *Cf.* Idem, p. 199, în termeni proprii autorului, acesta vorbea despre „*morale de stăpâni* şi *morale de sclavi*".
[1003] Idem, p. 67.
[1004] Idem, p. 46.
[1005] Idem, p. 47.
[1006] Ibidem.
[1007] Ibidem.
[1008] Idem, p. 53.
[1009] Idem, p. 59.
[1010] Ibidem.

Cu acelaşi orgoliu arhicunoscut, autorul afirmă că oamenii moderni au devenit „insensibili faţă de întreaga terminologie creştină”[1011] şi nu mai resimt *culmea de oroare* pe care o resimţea antichitatea faţă de *realitatea răstignirii Domnului*[1012].

Postmodernitatea noastră, în schimb, infirmă această teză a filosofului german şi ne arată că omul postmodern este *un om ultrasensibil*, care este afectat de orice lucru şi suferinţa Domnului nu îi este în niciun fel *de neasimilat*, dacă i se prezintă *în termenii realităţii* şi *ai sensului iconomic* pe care îl poartă.

Şi reverenţa faţă de Sfinţii lui Dumnezeu este răstălmăcită de către Nietzsche. El afirmă că oamenii îl venerează pe Sfânt pentru că *se venerează pe ei înşişi* şi cei care vin să îl cunoască, spune el, vin de fapt ca să caute să cunoască *puterea lui*, pentru că şi-o doresc şi pentru ei[1013].

Pentru că era avid să vadă *voinţă de putere* peste tot, filosoful german admiră oamenii, lucrurile şi cuvintele Vechiului Testament [1014], ca expresii ale *forţei*, dar Noul Testament i se părea o carte cu „un miros dulceag, drăgăstos şi înăbuşitor” [1015] sau „un triumf al gustului rococo”[1016].

Pentru ca să fie insolent până la capăt, Nietzsche afirmă că Dumnezeu nu are putere *să ne ajute*[1017] [?!!!] şi – probabil – pentru că văzuse diversitatea de elemente *grele* ale Scripturii, afirmă că Dumnezeu este „incapabil de a se exprima *lămurit*”[1018].

Însă *locurile grele* ale Scripturii nu sunt inconveniente de netrecut pentru un creştin ortodox ci tot atâtea motive de smerenie, care stârnesc dorinţa de a se

---

[1011] Idem, p. 60.
[1012] Ibidem.
[1013] Idem, p. 64.
[1014] Idem, p. 65.
[1015] Ibidem.
[1016] Ibidem. *Stilul rococo* este un stil arhitectural de sorginte franceză, apărut în secolul al XVIII-lea, caracterizat prin aceea că prezintă o bogăţie excesivă de linii, de curbe, de ghirlande împletite asimetric, încrustate cu cochilii, adică un stil arhitectonic, în concluzie, *extravagant*, *cf.* *** *RoDEX v. 1. 2*.
Autorul nostru vrea să ne spună că Noul Testament are *prea multe direcţii* şi este *înăbuşitor* prin măreţia dragostei care se revarsă din el şi care reprezintă *inversul* voinţei de putere după care era ahtiat Nietzsche.
[1017] Ibidem.
[1018] Ibidem.

curăţi pe sine, pentru ca să fie propriu înţelegerii duhovniceşti.

Afirmaţiile grandilocvente ale lui Nietzsche din domeniul teologiei sunt tot atât de *bădărane* ca şi cele din domeniul filosofiei.

Pentru el, filosofia, in integrum, „atentează împotriva anticei noţiuni a sufletului”[1019] iar „filosofia cea nouă este anticreştină”[1020]. Tocmai de aceea afirmă în mod sarcastic şi fals-profetic, că generaţia sa „L-a jertfit pe Dumnezeu neantului”[1021].

Recitindu-l pe Nietzsche pentru acest subcapitol am avut senzaţia puternică, că am în faţă un moralist al moralei inverse şi minimaliste, care atacă pe unul sau pe altul sau o anumită problemă în funcţie de *fobiile* pe care le are.

Şi pentru că lupta lui cu creştinismul a fost unul dintre motoarele care i-au susţinut *cerbicia filosofică*, în finalul capitolului dedicat „fenomenului religios”, el spune că „creştinismul a fost cea mai funestă formă de *îngâmfare* de până acum”[1022].

Însă, pentru că Europa era *creştină*, autorul îl caracteriza pe europeanul zilelor sale drept „o rasă pipernicită, aproape caraghioasă, un animal de turmă, o fiinţă docilă, bolnăvicioasă şi mediocră”[1023].

Dacă credinciosul era o *calamitate* pentru Nietzsche şi Sfinţii i se păreau *plicticoşi*[1024], filosoful se substituia pentru el profetului, pentru că e omul lui „mâine şi poimâine”[1025].

Cu toate că vedea un utopic „antagonism abisal”[1026] între *bărbat* şi *femeie*, autorul observa în mod corect faptul, că femeia care se emancipează începe să îşi piardă *pudoarea* şi *bunul gust*[1027].

În *mişcarea feministă* incipientă a secolului său, autorul vedea „o doză de prostie, o prostie aproape *masculină*, de care o femeie *normală* – aşadar, *inteligentă*

[1019] Idem, p. 66.
[1020] Ibidem.
[1021] Idem, p. 67.
[1022] Idem, p. 76.
[1023] Idem, p. 77.
[1024] Idem, p. 154.
[1025] Idem, p. 137.
[1026] Idem, p. 166.
[1027] Idem, P. 167.

– s-ar ruşina profund”[1028], pentru că feminismul înseamnă „*fărâmiţarea* instinctelor feminine, *renunţarea la feminitate*”[1029].

Şi, cu toată învârtoşarea sa faţă de creştinism, filologul din Nietzsche spune adevărul, cum că Biblia lui Luther, ediţia germană a lui Luther, este „cea mai bună carte germană”[1030] iar „respectul faţă de Biblie este poate cel mai bun exemplu de *disciplină* şi *rafinament al moravurilor* pe care Europa le datorează creştinismului”[1031].

Încheiem secţiunea de faţă a cărţii noastre cu o expresie memorabilă a lui Nietzsche despre *vederea* şi *recunoaşterea* oamenilor: „Cel care nu vrea să vadă *măreţia* unui om, îi va scruta cu atât mai ager *scăderile* şi ceea ce are *superficial* – dându-se astfel el însuşi *de gol*”[1032].

Din păcate Nietzsche nu a admirat nici el *lucrurile* şi *oamenii admirabili ai istoriei* şi, cel mai grav, nu a văzut şi adorat pe *cea mai mare frumuseţe a istoriei*: pe Fiul lui Dumnezeu, Care S-a făcut om pentru noi.

Aversiunea sa faţă de creştinism a urâţit în mod excesiv filosofia lui Nietzsche şi i-a secătuit potenţele ei admirabile.

[1028] Ibidem.
[1029] Idem, p. 168.
[1030] Idem, p. 182.
[1031] Idem, p. 209.
[1032] Idem, p. 219.

6. *Cunoaştere de sine* şi *cunoaştere iluzorie*

Drama omului porneşte de aici: de la *necunoaşterea de sine*, care e în corelaţie directă cu *necunoaşterea lui Dumnezeu*.

Numai în relaţie cu Dumnezeu omul îşi cunoaşte *potenţele* şi *realitatea interioară* şi se comportă pe măsura a ceea ce vede în sine.

În capitolul de faţă vom dezbate tocmai ceea ce înseamnă *cunoaştere de sine* şi care sunt *urmările ei* în viaţa noastră.

6. 1. *Cunoaşterea de sine* a omului credincios după Sfântul Isaac Sirul

La fundamentul cunoaşterii de sine Sfântul Isaac Sirul pune *credinţa în Dumnezeu*, care rodeşte *frica de Dumnezeu* şi aceasta îl face pe omul credincios *să se despartă* de „împrăştierea în lume” [1033]. Mintea care cugetă „la cuvintele lui Dumnezeu” îl face pe om să dobândească *sărăcia* care îl odihneşte[1034].

Autorul nostru ne spune, că adevărata *apropiere* de Dumnezeu înseamnă „golirea cugetării de lucrurile lumii”[1035], pentru ca cele văzute să nu se mai *interpună* în faţa celor din lăuntru[1036].

Sfântul Isaac accentuează aici, că trebuie să ne *înţelepţim* vederea minţii şi că e necesar să ne stăpânească ruşinea, la modul profund, în faţa gândurilor desfrânate[1037].

Inima are nevoie de cunoştinţă vizavi de modul *cum acţionează* patimile[1038], pe de o parte iar, pe de altă

[1033] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevoinţe*, trad., introd. şi note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, în FR, vol. 10, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1981, p. 25. Va fi notată de aici încolo ca *Isaac I.*
[1034] Idem, p. 26.
[1035] Ibidem.
[1036] Ibidem.
[1037] Idem, p. 28.
[1038] Idem, p. 29.

parte, sufletul, care „are *părtăşie* cu Duhul”[1039], este *atras* de puterea dumnezeiască din cuvintele duhovniceşti[1040].

Împlinirea poruncilor lui Dumnezeu este „hrana de viaţă dătătoare pentru *întărirea vederii sufleteşti*”[1041], a *înţelegerii* şi ea aduce *experienţa* ca atare[1042].

Fără această *experienţă din fapte* avem *o cunoaştere iluzorie* despre Dumnezeu şi despre noi înşine.

În *Cuvântul al II-lea*, autorul nostru accentuează necesitatea *experierii* focului lui Hristos, a harului dumnezeiesc, care trebuie să se aprindă în noi[1043], pentru că trebuie să ne sfinţim prin el. El numeşte aici harul şi ca *nor al slavei lui Dumnezeu*, cât şi ca *lumină a măririi Lui*[1044].

Dar spre *cunoaşterea de sine*, spune Sfântul Isaac, ne conduc şi ispitele şi greutăţile vieţii, care vin cu încuviinţarea şi îngăduinţa lui Dumnezeu[1045].

Acestea sunt „crucea de fiecare zi”[1046]. Iar viaţa *plină de griji duhovniceşti* e semnul unei *vieţi virtuoase*[1047].

În *Cuvântul al V-lea*, autorul nostru socoteşte drept *duşmani* ai *cunoaşterii de sine* sau *pricini ale păcatului*: vinul, femeile[1048], bogăţia şi bunăstarea trupului[1049].

Totodată ne atenţionează asupra faptului, că ispitele ne fac *să ne cunoaştem* slăbiciunea[1050], adică sunt *surse ale cunoaşterii de sine* şi că, la un moment dat, şi *cunoaşterea teologico-ascetică* poate fi *o pricină* de *cădere în păcat*[1051].

Un alt amănunt important al *Cuvântului* de faţă e acela, că viaţa duhovnicească e într-o *continuă prefacere*,

---

1039 Idem, p. 30.
1040 Ibidem.
1041 Idem, p. 31.
1042 Idem, p. 32.
1043 Idem, p. 34.
1044 Ibidem.
1045 Idem, p. 41-42.
1046 Idem, p. 42.
1047 Idem, p. 43.
1048 Asta din perspectiva unui *monah*.
1049 Isaac I, p. 44.
1050 Idem, p. 46. Ne referim la pasajul: „să nu te încrezi în puterea ta, ca să nu fi *lăsat* în *slăbiciunea firii tale*. Căci atunci vei cunoaşte *slăbiciunea ta* din *căderea ta*”.
1051 Ibidem. Ne referim la pasajul: „Nu te încrede nici *în cunoştinţă*, ca nu cumva, aşezându-se vrăjmaşul între tine şi ea, să te prindă în cursa vicleniei sale”.

din voia lui Dumnezeu, pentru ca omul să cunoască smerenia întru toate[1052]. Iar omul care *se smereşte* îşi *linişteşte* simţurile şi trăieşte „pacea minţii”[1053].

În *Cuvântul al VIII-lea*, *pacea sufletului* este numită drept „trupul viu” [1054], interior, al omului duhovnicesc, pentru că cel care *îşi curăţeşte* mintea „ajunge la *vederea tainelor* lui Dumnezeu”[1055].

Cuvântul al XI-lea vorbeşte despre *dorul de Dumnezeu* în conexiune cu „*înţelegerea* dumnezeieştilor Scripturi”[1056], care produc *închiderea* sufletului înăuntru şi *o cugetare continuă* la bunătăţile viitoare[1057].

Această *cugetare profundă la cele dumnezeieşti* este la antipodul *risipirii minţii în cugetări sterile*, care nu aduc *un folos duhovnicesc*.

În *Cuvântul al XIII-lea* starea călugărului trezvitor este desemnată ca *stare înaintea lui Dumnezeu*, în care el e atent la *deosebirea* „*gândurilor* ce *intră* şi *ies*” din inima lui[1058].

Însă trăim *adevărata stare de sănătate interioară,* atunci când mintea e *luminată* „cu lumina veseliei şi a mângâierii”[1059].

În *Cuvântul al XV-lea*, Dumnezeiescul Isaac vorbeşte despre *lacrimile harice*, ca despre *primul semn* al *naşterii noastre duhovniceşti*[1060]: „harul, maica de obşte a tuturor, se grăbeşte *să nască tainic* în suflet *un chip dumnezeiesc* potrivit cu lumina veacului viitor.

Dar când vine vremea *naşterii*, mintea începe să se mişte în unele de acolo, asemenea răsuflării pe care o trage pruncul în lăuntrul mădularelor, prin care obşinuieşte *să se hrănească.*

Şi pentru că *nu suportă uşor* ceea ce nu-i este *obişnuit*, începe dintr-odată să-şi mişte trupul într-un *plâns* amestecat cu *dulceaţa mierii.*

Şi pe măsură ce se *hrăneşte* pruncul din *lăuntru,* sporesc şi *lacrimile*”[1061].

[1052] Ibidem.
[1053] Idem, p. 48.
[1054] Idem, p. 64.
[1055] Idem, p. 69.
[1056] Idem, p. 75.
[1057] Ibidem.
[1058] Idem, p. 79.
[1059] Idem, p. 81-82.
[1060] Idem, p. 82-83.
[1061] Idem, p. 83.

În rugăciunea cuprinsă în *Cuvântul al XVI-lea*, autorul nostru vorbeşte despre *vederea care produce năluciri*, care este „vederea prin voinţă”[1062], în comparaţie cu *vederea lui Dumnezeu*, ca urmare *a despătimirii*.

Cu alte cuvinte, *cunoaşterea iluzorie de sine* este *cunoaşterea umană*, care nu e *rod al curăţirii de patimi*, ci este *o simplă cunoaştere prin simţuri* şi printr-o *minte necurăţită de patimi*.

În finalul aceluiaşi *Cuvânt*, autorul nostru subliniază faptul, că trebuie *să ne supunem* voia liberă minţii, pentru ca mintea *să se supună* lui Dumnezeu[1063].

Şi când ajungem *să ne supunem* cu totul lui Dumnezeu, atunci ajungem să avem „cunoştinţa tuturor”, pentru că ajungem să ne cunoaştem *pe noi înşine*[1064].

Căci, spune autorul nostru, „în *cunoştinţa de sine* se află *plinătatea cunoştinţei tuturor*. Şi în *supunerea* sufletului tău [lui Dumnezeu n.n.], se cuprinde *supunerea tuturor*” [1065], adică modul în care *se mântuiesc* toţi oameni.

În măsura în care noi facem *experienţa înduhovnicirii* noastre, ştim, odată cu ea, ce *se petrece*, în mod esenţial, cu toţi care fac *acelaşi lucru* ca şi noi.

Tocmai de aceea *cunoaşterea de sine* în *relaţie cu Dumnezeu* e *adevărata cunoaştere de sine a omului*, care este *o experiere profundă a sfinţirii personale*.

În *Cuvântul al XVIII-lea*, Sfântul Isaac distinge *discernământul natural* (în care ştim ce e *bine* şi *rău*, fără învăţătură)[1066] de *cunoaşterea care vine din credinţă*, căci credinţa naşte frica de Dumnezeu şi din ea reiese *cunoaşterea duhovnicească*[1067].

Fiind şi mai *riguros* în amănunte, autorul nostru adaugă, că această *cunoaştere duhovnicească* „se dă ca *un dar* lucrării din frica lui Dumnezeu. Când vei cerceta bine lucrul fricii lui Dumnezeu, vei afla că el este *pocăinţa* şi în aceasta este *cunoştinţa duhovnicească*”[1068].

Tot aici, autorul spune, că această „*cunoaştere duhovnicească* este *simţirea celor ascunse*”[1069], tainice,

---

[1062] Idem, p. 86.
[1063] Ibidem.
[1064] Ibidem.
[1065] Ibidem.
[1066] Idem, p. 92.
[1067] Idem, p. 93.
[1068] Ibidem.
[1069] Ibidem.

care ne dăruie un grad de credinţă *mult mai mare*, adică „credinţa din *vedere*” *duhovnicească*[1070].

Însă *cunoştinţa duhovnicească* nu apare într-o minte care cugetă la idei multiple şi care nu are „simplitatea curăţiei”[1071].

„Cunoştinţa Duhului”, a harului Duhului Sfânt, este simţirea cu duhul nostru a *desfătărilor vieţii veşnice*[1072].

Diferenţa dintre *cunoaşterea sufletească* şi *cea duhovnicească* este subliniată aici cu putere, pentru că cunoaşterea *sufletească* sau *intelectuală*, cum o numim cel mai adesea, se ocupă *cu idei*[1073], este *discursivă* şi ea nu poate să ajungă la cunoaşterea a „ceea ce *se primeşte în simplitatea cugetării*”[1074].

Vederea duhovnicească, de unde vine *cunoaşterea duhovnicească*, e *o expeienţă harică* şi aceasta nu se poate dobândi *prin citire*[1075].

Purtarea de grijă a lui Dumnezeu se vede în toate, atunci când omul *se lasă deplin* în voia lui Dumnezeu[1076] iar, în acesta care se curăţeşte de patimi, răsare „o lumină *ascunsă*, ca să priceapă în toate *înţelesul gândurilor* celor mai subţiri şi-i arată, ca şi cu degetul, ce ar fi avut *să pătimească*, dacă *nu le-ar fi cunoscut* pe acestea. Şi atunci se naşte în el din aceasta gândul, că fiecare lucru *mic* şi *mare* trebuie să-l ceară *în rugăciune* de la Făcătorul său”[1077].

Prezenţa harului dumnezeiesc în omul înduhovnicit sau *conlucrarea* acestuia cu harul se dovedeşte *o cunoaştere practică*, existenţială a modului cum trebuie să *împlinim* poruncile lui Dumnezeu şi *să ne trăim viaţa*.

Tocmai de aceea dobândirea *simţirii interioare a harului* nu e *un lux*, ci *o necesitate practică*, fără de care cădem din groapă în groapă.

Pe măsura *întăririi* minţii noastre de către harul dumnezeiesc, Dumnezeu îngăduie încercările vieţii noastre, încercări care sunt *o şcoală a cunoaşterii lui Dumnezeu*[1078].

[1070] Idem, p. 94.
[1071] Idem, p. 98.
[1072] Ibidem.
[1073] Ibidem.
[1074] Ibidem.
[1075] Idem, p. 99.
[1076] Idem, p. 99-100.
[1077] Idem, p. 100.
[1078] Idem, p. 101.

Sfântul Isaac Sirul repune însă şi realitatea smereniei în definiţia ei, pentru că „smerenia este *o putere tainică*, pe care o primesc Sfinţii desăvârşiţi în virtute, prin puterea harului, atât cât *încape* în hotarul firii”[1079].

Ea este „un dar (harismă) mare, ce *întrece* toată zidirea şi firea”[1080]. Însă cel care o are consideră despre sine că este „*păcătos* şi *smerit* şi *vrednic de dispreţ*”[1081].

Cu alte cuvinte, *sporirea în sfinţenie* aduce cu ea o conştiinţă tot mai adâncă *a neputinţei* şi *a păcătoşeniei noastre*, pentru că e *o privire reală*, profundă a realităţii noastre interioare.

Taina harismei smereniei nu exclude *cunoaşterea duhovnicească* şi *de sine* ci le însoţeşte pe acestea.

Din acest motiv, autorul nostru spune: „deşi [omul smerit n.n.] *a intrat* în tainele tuturor fiinţelor duhovniceşti şi e *desăvârşit* în cunoaşterea amănunţită a toată zidirea, [el] se socoteşte pe sine ca *neştiind nimic*. Şi acesta e aşa în inima lui nu prin *meşteşugiri* [prin eforturi personale n.n.], ci *fără silă*”[1082], de la sine.

Cuvântul al XXI-lea îl fericeşte pe cel care *îşi cunoaşte* slăbiciunea personală[1083], pentru că atunci când omul *se smereşte*, inima lui se „adună” şi aceasta „simte ajutorul lui Dumnezeu”[1084].

Şi când inima e *plină de har* atunci e plină şi *de credinţă*, spune Sfântul Isaac, şi aceasta conştientizează *nevoia profundă de rugăciune*[1085].

Când avem „rugăciuna credinţei”, atunci inima ni „se luminează de încredere” şi devenim plini de *mulţumire* către Dumnezeu[1086].

În *Cuvântul al XXIII-lea*, autorul nostru ne spune, că prima *treaptă* a cunoaşterii este „*contemplarea* judecăţilor lui Dumnezeu şi a făpturilor văzute”[1087].

Când ajungem aici suntem *atacaţi* de „duhul hulei”[1088], demon care ne asaltează cu precădere, dacă

[1079] Idem, p. 109.
[1080] Idem, p. 110.
[1081] Ibidem.
[1082] Ibidem.
[1083] Idem, p. 112.
[1084] Idem, p. 113.
[1085] Ibidem.
[1086] Ibidem.
[1087] Idem, p. 127.
[1088] Ibidem.

citim *cărţi eretice*[1089] şi, se înţelege, orice altă carte *păgână* şi *satanistă*.

Cuvântul al *XXXI-lea* subliniază, de asemenea, importanţa *prezenţei harului* în inima noastră, care deschide inima spre *înţelegerea* Scripturii şi a Părinţilor Bisericii[1090].

În *Cuvântul al XXXIV-lea*, autorul nostru dă o mare importanţă *cunoaşterii de sine* şi *a păcatelor personale*, fapt pentru care spune:

„Cel ce-şi *simte* păcatele lui e *mai bun* decât cel care *scoală morţii* prin rugăciunea lui, când locuieşte în mijlocul multora.

Cel ce suspină un ceas pentru sufletul său e *mai bun* decât cel ce *foloseşte* lumii întregi prin gândirea lui.

Cel ce s-a învrednicit *să se vadă pe sine* e *mai bun* decât cel ce s-a învrednicit *să vadă* pe Îngeri”[1091].

Şi se petrec acestea toate, pentru că Sfântul Isaac vorbeşte aici, în primul rând, despre *folosul personal* al nevoitorului ortodox şi, numai în al doilea rând, despre *folosul comunitar*.

Vederea păcatelor şi *cunoaşterea de sine prin pocăinţă* sunt *lucruri fundamentale* în viaţa noastră, pentru că ele sunt *primii paşi* spre mântuirea noastră.

În *Cuvântul al XXXV-lea*, Sfântul Isaac subliniază *continuitatea ascezei* în viaţa noastră, pe de o parte iar, pe de altă parte, că fiecare *nouă sporire* se bazează pe *modul de vieţuire anterior*: „orice fel de vieţuire la care *s-a ajuns* ia putere din *felul de vieţuire* dinainte de ea”[1092].

La fel, *cunoaşterea de sine* e *o cunoaştere dinamică*, pentru că nu există *un punct final* al acesteia, nici în viaţa aceasta şi nici în veşnicie.

Sfântul Isaac accentuează şi în *Cuvântul al XXXVI-lea*, că Sfinţii nu se cred „*vrednici* de Dumnezeu”[1093], pentru că „se socotesc pe ei *păcătoşi* şi *nevrednici de grija Lui*”[1094].

[1089] Ibidem.
[1090] Idem, p. 171.
[1091] Idem, p. 194.
[1092] Idem, p. 196.
[1093] Idem, p. 199.
[1094] Ibidem.

Dar ei, pe de altă parte, pentru că sunt *plini* de harul Duhului, vor *să se supună* în mod continuu lui Dumnezeu[1095].

Şi *a ne supune* harului Duhului lui Dumnezeu, pentru că *îi cunoaştem prezenţa* în noi, înseamnă *a ne osteni tot timpul* în lucruri duhovniceşti[1096].

În *Cuvântul al XXXVIII-lea*, cunoaşterea, bineînţeles cea *duhovnicească*, e desemnată de autorul nostru drept „*simţirea* vieţii nemuritoare"[1097], experienţa *directă* şi *simţită* a harului dumnezeiesc.

Când omul *trăieşte în har*, atunci este *învăţat în mod tainic* „chipurile smereniei" [1098], adică *diversele moduri* în care trebuie să gândim, să vorbim şi să trăim smerit.

În *Cuvântul al XLIII-lea*, Sfântul Isaac subliniază faptul, că „neîncetata pomenire a lui Dumnezeu"[1099] ne va face să vedem „în toată clipa pe Domnul" [1100] „prin strălucirea ochilor înţelegerii"[1101]noastre.

Comuniunea cu El înseamnă *sesizarea continuă a prezenţei Lui* în fiinţa noastră şi în întreaga creaţie. Iar din *comuniunea reală* cu El vine *cunoaşterea* şi *iubirea înfocată* a lui Dumnezeu.

În *Cuvântul al XLVI-lea*, Dumnezeiescul Isaac al Ninivei clarifică legătura dintre *starea noastră interioară* şi *încercarea*, care *vine* în viaţa noastră.

El ne spune că *încercarea* e ulterioară *creşterii în har*: „nu vine *încercarea*, dacă n-a primit sufletul, mai întâi, în ascuns, *o mărire* peste măsura lui"[1102].

Tocmai pentru că Domnul *ne-a umplut* de un har şi mai mare, încercarea vine ca *o fundamentare* a noastră în harul primit.

De aceea, adaugă el: „celor ce se *împărtăşesc* de bunătăţi [dumnezeieşti n.n.] li se cuvine *să rabde* încercările pentru ele"[1103].

[1095] Idem, p. 200.
[1096] Ibidem.
[1097] Idem, p. 206.
[1098] Ibidem.
[1099] Idem, p. 222-223.
[1100] Idem, p. 223.
[1101] Ibidem.
[1102] Idem, p. 242.
[1103] Idem, p. 243. În Idem, p. 273, autorul nostru precizează: „când se dă *o mică îngăduinţă* de la Dumnezeu, diavolul se apropie *ispitind cu tărie*, dar pe *măsura puterii* celor ispitiţi de el. Căci nu atacă nelegiuitul diavol după *pofta lui*".

Şi din acest motiv *cunoaşterea de sine* subsumează şi *cunoaşterea* sau *înţelegerea schimbărilor duhovniceşti* din viaţa noastră.

De aceea, Sfântul Isaac spune, că harul vine mai întâi *în minte*, în înţelegerea noastră şi doar apoi e sesizat şi de *simţurile noastre*[1104].

Dar în această *stare încordată* a vieţii noastre suntem străbătuţi concomitent şi *de bucurie* şi *de frică*[1105], pentru ca, în cele din urmă, să înţelegem, cu ajutorul harului dumnezeiesc, *rostul* a ceea ce se petrece cu noi[1106].

În *Cuvântul al XLIX-lea*, autorul analizează problema *schimbărilor continue* ale stării interioare a oamenilor[1107] şi precizează faptul, că de acestea ţin şi *căderile* celor ce se află în *treapta curăţiei*[1108].

Însă nu trebuie să ne deznădăjduim atunci când trăim astfel de *schimbări bruşte* la nivel interior[1109], pentru că acestea sunt „*o încercare* a dragostei noastre faţă de Dumnezeu”[1110].

Cuvântul al L-lea insistă pe *realitatea interioară* a omului duhovnicesc şi ne atrage atenţia, că trebuie să observăm continuu „mişcările subţiri” ale interiorităţii noastre, dar care *ne depăşesc* puterea de înţelegere a minţii[1111].

În *Cuvântul al LVI-lea*, Sfântul Isaac subliniază din nou importanţa *experienţei interioare* a harului dumnezeiesc, pentru că atunci, „când puterea Duhului se sălăşluieşte în *puterea sufletului*, care lucrează în minte”[1112], „inima învaţă *în chip ascuns*, de la Duhul, şi nu are nevoie de ajutorul celor supuse simţurilor. Căci câtă vreme inima învaţă de la cele *supuse simţurilor*, învăţăturii îi urmează *amăgirea* şi *uitarea*. Dar când învăţătura vine *de la Duhul*, amintirea ei rămâne *nevătămată*”[1113].

[1104] Ibidem.
[1105] Ibidem.
[1106] Idem, p. 243-244.
[1107] Idem, p. 253.
[1108] Ibidem.
[1109] Idem, p. 254.
[1110] Idem, p. 255.
[1111] Idem, p. 261.
[1112] Idem, p. 288.
[1113] Ibidem.

Din acest motiv, cunoaşterea de sine nu este *posibilă* fără *prezenţa harului dumnezeiesc* în persoana noastră. Fără *comuniunea harică* cu Dumnezeu avem *o cunoaştere de sine deficitară*, improprie.

Odată cu *Cuvântul al LXIII-lea* se începe, în mod programat, o discuţie despre *cunoaştere*. Primul fel de cunoaştere e cel legat de *poftele trupului*[1114]. Şi acest fel de cunoaştere e *potrivnic credinţei*[1115], pentru că o astfel de cunoaştere „este *goală* de orice *grijă de Dumnezeu*”[1116].

În cuvântul următor se vorbeşte despre a doua treaptă a cunoaşterii: cea prin *intermediul sufletului*[1117].

Însă şi aceasta e „*trupească* şi *compusă*”[1118] dar, în cadrul ei, „se lucrează toate cele bune”[1119] sau „cunoştinţa lucrurilor”[1120].

În *Cuvântul al LXV-lea*, Sfântul Isaac vorbeşte despre *a treia treaptă* de cunoaştere umană şi ultima: *starea cunoaşterii duhovniceşti*[1121].

„Atunci se trezesc *simţurile dinăuntru* la *o lucrare a Duhului*, după o rânduială *proprie* a stării *de nemurire* şi *de nestricăciune*”[1122].

Şi astfel, dacă vorbim despre *o cunoaştere de sine* a omului, trebuie să ne referim la starea de cunoaştere pe care o are acesta, care poate fi la *nivelul trupului*, *a sufletului* sau *a duhului omenesc*[1123].

Credinţa, desemnată ca *privire* „cu ochii duhovniceşti a tainelor ascunse în suflet şi a bogăţiei dumnezeieşti celei ascunse ochilor fiilor trupului” [1124] este, deopotrivă, *cunoaştere a lui Dumnezeu* dar şi *cunoaştere de sine*.

În cadrul vieţii duhovniceşti şi a experienţei extatice, omul nu mai doreşte însă *să se analizeze* strict *psihologic* şi să se cunoască *intelectual* ci, în mod principal, *să se păstreze în simţirea curentă a harului* lui

---

[1114] Idem, p. 330.
[1115] Ibidem.
[1116] Ibidem.
[1117] Idem, p. 332.
[1118] Idem, p. 333.
[1119] Ibidem.
[1120] Ibidem.
[1121] Ibidem.
[1122] Idem, p. 334.
[1123] Idem, p. 335.
[1124] Idem, p. 338.

Dumnezeu şi *să înţeleagă* cele descoperite lui de către Dumnezeu sau *ce a ajuns el* în relaţie cu Dumnezeu.

Tocmai de aceea Sfântul Isaac continuă, vorbind despre *rolul harului dumnezeiesc* în viaţa noastră: Mângâietorul „*arată* omului *puterea cea sfântă* ce locuieşte în el în toată vremea, acoperământul, tăria cea gândită cu mintea (inteligibilă), care *acoperă* pe om totdeauna şi *alungă* de la el orice *vătămare*, ca să nu se *apropie* de sufletul sau de trupul lui”[1125].

De aceea, Sfinţii lui Dumnezeu vorbesc despre *puterea harului dumnezeiesc*, pentru că *o experiază* în mod personal[1126].

Şi Sfântul Isaac Sirul dă detalii despre modul cum *se simte* harul Duhului lui Dumnezeu în persoana celui înduhovnicit: „Duhul Însuşi…*înfierbântă*, prin tăria credinţei, părţile sufletului, ca printr-un *foc*. Şi [acest *foc dumnezeiesc* n.n.] se întinde, cu repeziciune [în persoana celui Sfânt n.n.] [şi acesta, atunci,] dispreţuieşte orice primejdie şi, prin nădejdea în Dumnezeu, se înalţă pe aripile credinţei, din zidirea văzută, şi [se] arată ca *beată*, în răpirea ei, de către *grija pentru cele ale lui Dumnezeu* şi de către *vederea cea simplă* [, extatică n.n.], şi de către înţelegerea cea nevăzută a firii dumnezeieşti, obişnuind cugetarea [ca] să se ocupe cu *luarea aminte* cu cele *ascunse* ale ei”[1127].

Omul înduhovnicit, cu alte cuvinte, cunoaşte *schimbările dumnezeieşti* care se petrec cu el, le conştientizează chiar dacă nu poate *să le explice deplin* şi, tocmai de aceea, e *foarte atent* la interiorul persoanei sale.

Cele ascunse sau *tainice* ale sale, deopotrivă *vederi extatice* sau *înţelegeri dumnezeieşti* sau *diverse schimbări duhovniceşti interioare* sunt realităţile la care el e mereu *atent* şi această *atenţie* devine *o cunoaştere de sine continuă*.

Cuvântul al LXVI-lea este unul gnoseologic prin definiţie. *Cunoaşterea prin simţuri* e numită de Sfântul Isaac *cunoaştere naturală*, pe când *simţirea în duh* ne

---

[1125] Ibidem. Comentând acest pasaj, părintele profesor Dumitru Stăniloae scrie: „Duhul [Sfânt] nu face decât *să arate* puterea de credinţă ce există în mintea omului, în chip firesc, adică *să o pună în mişcare*. Duhul face mintea *să simtă* această putere din ea însăşi”, *cf.* Idem, p. 338, n. 407.
[1126] Ibidem.
[1127] Ibidem.

furninează *cunoaşterea duhovnicească*, care nu apelează la simţuri[1128].

Vederea extatică este însă *o a treia formă de cunoaştere*, pe care o poate avea omul şi ea se petrece în planul dumnezeiesc[1129], fiind o cunoaştere „mai presus de cunoaştere"[1130].

Dacă cunoaşterea *naturală* şi cea *duhovnicească* sunt primite de suflet ca „un conţinut *din afara lui*"[1131], vederea extatică însă „se arată şi se descoperă din cele din lăuntrul sufletului, în chip nematerial, deodată şi pe neaşteptate"[1132].

Vederea extatică e *o vedere cu ochii sufletului* a slavei lui Dumnezeu. Tocmai de aceea ea *se arată* / *se vede* şi *se trăieşte* în lăuntrul omului, dar e *o vedere prin slava* lui Dumnezeu, cea *nematerială* şi care se produce *prin lucrarea lui Dumnezeu*.

Din acest motiv, Sfântul Isaac precizează faptul, că vederea extatică nu e *o imagine exterioară* sau una *raţional teologică*[1133], ci ea „se descoperă din *lăuntrul* chipului cugetării celei ascunse, fără *o cauză anumită*, fără *o cercetare a lui*"[1134].

Însă şi *Cuvântul al LXVII-lea* este unul *gnoseologic* şi începe cu afirmaţia: „orice lucru *mai înalt* decât altul e ascuns aceluia faţă de care este *mai înalt*"[1135]. Cu alte cuvinte, nu putem să înţelegem lucruri care sunt *mai presus* de puterea noastră de înţelegere.

Însă, „se poate ajunge, în chipul cel mai limpede [conştient n. n.], la Lumina Primă [la Dumnezeu n.n.], în chip *nemijlocit* [/*extatic* n.n.] sau printr-o *altă treaptă* [*îngerească* n.n.], care însă nu e *despărţită* de aceea după loc, ci după *curăţia* cu care *o poate primi* şi după *înălţimea acestei curăţii*"[1136].

Vorbind despre *vederea duhovnicească*, autorul nostru spune că este „lumina mişcării"[1137] interioare. De aceea, sufletele omeneşti, „în măsura în care sunt *întinate*

[1128] Idem, p. 339.
[1129] Ibidem.
[1130] Idem, p. 339-340.
[1131] Idem, p. 340.
[1132] Ibidem.
[1133] Ibidem.
[1134] Ibidem.
[1135] Idem, p. 341.
[1136] Idem, p. 341-342.
[1137] Idem, p. 343.

şi *întunecate*, nu se pot vedea nici între ele, nici pe ele însele. Când se curăţesc însă, şi vin din nou la starea de la început, văd lămurit pe cele trei ordini: pe *cea de sub ele* [pe demoni n.n.], pe cea *de deasupra* [pe Îngeri n.n.] şi *unele pe altele* [oamenii duhovniceşti între ei n.n.]”[1138].

Şi Sfântul Isaac spune, că noi, dacă ne curăţim de patimi, vedem cu sufletul şi pe Îngeri şi pe demoni, datorită firii şi ordinii noastre duhovniceşti[1139].

Curăţirea de patimi, insistă, Dumnezeiescul Isaac, ne dă să vedem, în mod duhovniceşte, pe alţii[1140], pentru că „puterea duhului e *mai tare* ca patimile”[1141].

Cuvântul al LXVIII-lea insistă pe *atenţia încordată* la toate ale noastre, pe faptul de a fi „*ochi* în toată purtarea” [1142] noastră. Virtuţile sunt cele care *biruie* patimile iar citirea duhovnicească face *mintea unitară* şi *ne scapă* de „împrăştierea minţii”[1143].

Cuvântul al LXIX-lea debutează cu o definiţie a *simţirii duhovniceşti*, care e văzută drept „*însuşirea* [care e aptă] să primească *puterea văzătoare*”[1144].

Patimile însă, ca o „fiinţă învârtoşată”[1145], „se aşază între *lumină* şi *vedere* şi împiedică *deosebirea lucrurilor*”[1146], adică *discernământul*.

„Curăţia” sufletului nostru, spune Sfântul Isaac, „este *limpezimea* văzduhului minţii”[1147].

Tocmai de aceea, pentru *cunoaşterea de sine* e nevoie de *curăţirea minţii*, care ne procură *adevăratul discernământ duhovnicesc*.

Faptul că avem nevoie de *harul dumnezeiesc* ca să ne cunoaştem pe noi înşine, ne-o spune Sfântul Isaac şi la începutul *Cuvântului al LXXIII-lea*: „nu există *gând bun*, care să nu se ivească în inimă venind din *harul lui Dumnezeu*”[1148].

Tot despre *lucrarea harului* în persoana noastră ne vorbeşte autorul nostru şi puţin mai încolo, în aceeaşi

---

[1138] Ibidem.
[1139] Ibidem.
[1140] Idem, p. 344.
[1141] Idem, p. 346.
[1142] Idem, p. 347.
[1143] Ibidem.
[1144] Idem, p. 348.
[1145] Idem, p. 349.
[1146] Ibidem.
[1147] Ibidem.
[1148] Idem, p. 364.

scriere, când spune: „pe măsură ce inima *se apropie* de înţelepciunea Duhului…primeşte *bucuria* de la Dumnezeu şi simte în suflet puterea de *a deosebi înţelepciunea Duhului* de *înţelepciunea lumii*.

Căci în înţelepciunea Duhului *tăcerea* stăpâneşte în suflet; iar în înţelepciunea lumească se află *izvorul împrăştierii*”[1149].

Şi în *Isaac II* [1150]se dezvoltă problema *cunoaşterii de sine*. Chiar din *Cuvântul 1,* la 1, 10, aflăm faptul, că „puterea raţionalităţii”[1151] se află *în inimă* şi că *mintea coborâtă în inimă* înţelege „cele ascunse”[1152] ale sale.

Însă în 1, 46, Sfântul Isaac subliniază faptul, că adevărata *cunoaştere de sine* trebuie să fie *o cunoaştere prin faptă*, o cunoaştere ascetică, pentru că el desemnează *curăţia omnului* drept *adevărata cunoaştere de sine*[1153].

Vorbind despre „gândirea [cugetarea] Sfinţilor”[1154] la 1. 69, autorul nostru spune, că „durerea *se revarsă* neîncetat în gândirea lor”[1155], pentru că ei îi *compătimesc continuu* pe oameni.

Şi c*ompătimirea* oamenilor, înţelegerea *dramei* lor se produce, pentru că Sfinţii *se cunosc pe ei înşişi*, prin aceea că *Îl simt* pe Dumnezeu în rugăciunea lor[1156] şi în tot timpul.

În 1, 83, Sfântul Isaac se roagă Domnului ca să îi dea harul Său, pentru ca să nu fie lipsit de cunoaşterea lui Dumnezeu, cea plină de nădejde[1157], care ne încredinţează de *relaţia vie* cu Sine.

Iar mintea noastră este luminată „de cunoaşterea dumnezeiască, care se revarsă *neîmpiedicat* în fire[a omenească]”[1158].

În 3, 25, autorul nostru discută despre diferenţa dintre *cunoaşterea prin studiu* şi *cunoaşterea prin curăţirea de patimi* şi despre *umplerea noastră de harul* şi *înţelepciunea dumnezeiască*.

[1149] Idem, p. 371.
[1150] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte către singuratici, despre viaţa duhului, taine dumnezeieşti, pronie şi judecată*, partea a II-a, cu studiu introd. şi trad. de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2003. Va fi notată de aici încolo ca *Isaac II*.
[1151] Idem, p. 90.
[1152] Ibidem.
[1153] Idem, p. 99.
[1154] Idem, p. 105.
[1155] Ibidem.
[1156] Idem, p. 106.
[1157] Idem, p. 109.
[1158] Idem, p. 116.

El scrie: cei care au „cunoaşterea prin *strădanii proprii*…[sunt] *răpiţi* şi *stăpâniţi de mândrie* şi, cu cât *studiază mai mult*, cu atât *se întunecă mai tare*. Însă cei în care cunoaşterea *intră* şi *se sălăşluieşte* în mişcările lor, aceia coboară *în adâncul smereniei* şi *primesc* în ei înşişi, ca pe *o lumină*, certitudinea *sigură*, care *dă bucurie*”[1159].

În 3, 68 se vorbește despre două feluri de *contemplări* din care înțelegem *taina învierii* oamenilor și *modul viețuirii lor în veșnicie*[1160]. Pentru că pregătirea pentru *a trăi în veșnicie* se face de acum, în viața noastră ascetico-mistică.

Sfântul Isaac ne face atenți asupra faptului, că „ostenelile făcute în salturi *sporesc...mândria*”[1161] în noi, adică cele după care ne permitem „*relaxări* și *destinderi*”[1162].

Însă, continuă Prea Sfinția sa, ostenelile ascetice sunt pentru ca să ne „facă mintea *de nebiruit* pentru patimi, *sănătoasă* și *nemișcată*”[1163] *spre rău*, pentru că cunoașterea noastră teologică și ascetică are scopul „de a [ne] apropia mintea de *darul vederii dumnezeiești*, care e *împlinirea contemplării*”[1164].

Cu alte cuvinte, *asceza* și *cunoașterea în sine* nu ne *împlinesc*, după cum nici *contemplația* nu ne împlinește, dacă nu ne *vindecă* mintea și nu *ne-o îndreaptă* spre dorirea *vederii slavei lui Dumnezeu*. Pentru că *împlinirea noastră* e *vederea lui Dumnezeu* și nu *asceza* și *teologia în ele însele*.

Când ne umplem de slava lui Dumnezeu ne umplem de *bucurie dumnezeiească*, care ne „face inima limpede”[1165] și această bucurie sfântă „e *ușa de intrare* în descoperirile mentale ale minții, care sunt cele *văzute* la rugăciune” [1166] / în timpul rugăciunii, adică *vederile extatice*.

Dar vederea extatică, și bucuria care o precede, se nasc „*în căința adevărată*”[1167], care e o stare continuă, *zilnică*[1168] și nu *temporară*.

[1159] Idem, p. 119.
[1160] Idem, p. 129.
[1161] Ibidem.
[1162] Ibidem.
[1163] Idem, p. 130.
[1164] Ibidem.
[1165] Idem, p. 131.
[1166] Ibidem.
[1167] Ibidem.

De aceea Sfântul Isaac ne atrage atenția, că Sfinții lui Dumnezeu au iubit deopotrivă *vederea duhovnicească* și *plânsul* [1169] . Pentru că *asceza*, *contemplarea* și *cunoașterea teologică*, toate la un loc, ne duc spre *vederea* lui Dumnezeu.

Cunoașterea de sine și *cunoașterea lui Dumnezeu* sunt realități personale *profunde*. Și în ascunsul/ în abisul persoanei noastre ne bucurăm de Dumnezeu prin mișcările ochilor *simplii* ai inimii[1170].

Dar pentru a ajunge aici e nevoie de „omorârea duhovnicească” [1171] la care ajungem prin harul lui Dumnezeu.

Căci ne facem, din iubire pentru El, *nebuni* după Domnul. Pentru că cei care *au băut* din izvorul iubirii de Dumnezeu s-au „îmbătat” de minunarea în fața tainelor arătate lor de către El[1172].

Autorul nostru însă nu trece peste realitatea *omorârii duhovnicești* ci o explică experențial: în această stare dumnezeiască „*inteligența* [/*mintea* noastră] s-a *înălțat* la *vederea celor negrăite* și *dumnezeiești* prin lucrarea Duhului”[1173], adică *a murit* pentru *simțirea lumii* și s-a făcut vrednică de *învierea duhovnicească* și de *vederea slavei Lui*.

Iar *vederea extatică* înseamnă primirea ca *arvună* a Împărăției lui Dumnezeu „în simțurile duhovnicești”[1174] ale persoanei noaste.

Pentru că cunoașterea personală în viața duhovnicească e una *divino-umană* și, din acest motiv, *se extinde* până în viața veșnică.

Observăm acest lucru din rugăciunea Sfântului Isaac, în care „taina înnoirii Sfinților” [1175] e aceea, că „primesc *încă de pe acum* ca *arvună* începutul *bunătăților viitoare*”[1176].

Și pentru că în mod extatic ne împărtășim *deja* de experiența celor viitoare tocmai de aceea cunoașterea noastră *transcende*, datorită harului lui Dumnezeu și a

---

[1168] Idem, p. 131-132.
[1169] Idem, p. 132.
[1170] Idem, p. 133.
[1171] Ibidem.
[1172] Ibidem.
[1173] Idem, p. 134.
[1174] Ibidem.
[1175] Ibidem.
[1176] Ibidem.

experiențelor noastre extatice, cunoașterea *limitată* a omului neduhovnicesc.

Ne cunoaștem în slava lui Dumnezeu și ne umplem de o cunoaștere plină de *necunoaștere*, care ne invită la *o continuă cunoaștere*, pentru că *necunoașterea Sa extatică* e *un prea plin* pentru noi.

Sfântul Isaac numește *cunoașterea extatică* o cunoaștere „imaterială” [1177], arătând prin aceasta că e *harică*, că e *o întipărire* în mintea noastră a harului dumnezeiesc necreat sau „simțire duhovnicească” [1178] venită în timpul rugăciunii[1179], pentru ca să arate faptul, că harul e *simțit* de noi, că el *pătrunde* în persoana noastră înduhovnicită.

Iar cunoașterea extatică ne sporește „îndrăzneala” [1180] spre Dumnezeu, care este „*potrivit* mulțimii luminii”[1181] care ne inundă.

Însă înainte de *vederea* luminii, nevoitorul ortodox are parte de „*o mare luptă* și [de]...*nenorociri* la capătul cărora doar *se întrezărește* lumina”[1182].

Citirile duhovnicești sunt importante în viața noastră pentru *înțelegerile profunde* pe care ni le aduc și care *aprind* mintea în timpul rugăciunii[1183].

Însă harul dumnezeiesc pe care îl primim nu e „pe măsura ostenelilor” [1184] noastre, ci din „nemăsurata Sa bunătate”[1185] față de noi.

Harul Său ne umple de adevărul dumnezeiesc care este „mai presus de imagini”[1186], de imaginile mentale.

De aceea, în timpul rugăciunii, e o greșeală să ne facem „*o imagine sensibilă* în mințile [noastre]...în locul unui gând *unic*, *simplu* și *singuratic*”[1187].

Și Sfântul Isaac se reîntoarcere la distincția dintre „*cunoașterea simplă*”[1188], „prin învățătură și citire, și prin auzire”[1189] și *cea duhovnicească*, care se dobândește „prin

---

[1177] Idem, p. 135.
[1178] Ibidem.
[1179] Ibidem.
[1180] Idem, p. 138.
[1181] Ibidem.
[1182] Idem, p. 139.
[1183] Idem, p. 140.
[1184] Idem, p. 141.
[1185] Ibidem.
[1186] Idem, p. 146.
[1187] Idem, p. 156.
[1188] Idem, p. 163.
[1189] Ibidem.

stârnirile minunate care *freamătă* în minte cu *săltarea negrăită* a inimii”[1190].

Numai cunoașterea duhovnicească *subțiază* [1191] mintea și o minte curățită te face *să „strângi cu ușurință* minunățiile cuprinse în versete[le Scripturii] fie din rostire, fie din litere și de îndată inima *saltă* și face limba *să tacă*”[1192].

Limpezimea minții, insistă Sfântul Isaac, e însoțită de „lucrarea Duhului”[1193]. Și cu o asemenea minte *plină de har* începem să înțelegem „în chip dumnezeiesc”[1194] lucrurile.

Însă prezența harului în noi e *precedată* și *însoțită* de *smerenie*: „Până ce omul nu *se smerește*, ajutorul lui Dumnezeu *nu vine* în el...[Dar] când începe *să se miște* în el [în omul credincios] *un gând de smerenie*, se apropie numaidecât [harul] de el cu mii de ajutoare”[1195].

„*Nelucrarea trupului* și *slăbirea sufletului prin simțuri*” [1196], prin simțurile *nesecurizate* în mod duhovnicește duc la *diminuarea* libertății interioare[1197]. Și acest lucru e foarte *împovărător* pentru noi, pentru că „scopul ființelor raționale e *cunoașterea celor desăvârșite*”[1198] și nu *eșuarea* într-o viață telurică, plină de patimi.

Noi așteptăm scăparea „de chinurile condiției noastre muritoare”[1199]. Însă aceasta se va petrece când Dumnezeu *va transfigura* întreaga creație.

Până atunci trebuie *să ne sfințim* prin vederile dumnezeiești, căci în cine „se sălășluiește Duhul...e *sfințit* și *limpezit* din sfințenia acestor descoperiri”[1200].

Punând accentul pe *interioritatea simțirii harului* și nu pe *faptele exterioare*, tocmai de aceea Sfântul Isaac Sirul vorbește despre *virtute* nu ca despre „odrasla unei *bune făptuiri*, ci *a unei voințe/dorințe bune*”[1201].

[1190] Ibidem.
[1191] Ibidem.
[1192] Ibidem. În Idem, p. 172 regăsim această *expresie* în forma: „plecând de la *marile minunății ascunse* în vesete[le Scripturii]”.
[1193] Idem, p. 167.
[1194] Idem, p. 170.
[1195] Idem, p. 175.
[1196] Idem, p. 178.
[1197] Idem, p. 179.
[1198] Ibidem.
[1199] Idem, p. 191.
[1200] Idem, p. 197.
[1201] Idem, p. 199.

Pentru că adevărata viață cu Dumnezeu este intuirea vieții „în limitele curăției”[1202].

În IV. 12, autorul nostru vorbește despre părerile greșite pe care le au mulți față de *viața duhovnicească*.

Unii cred că e formată din *reflecții frumoase*, alții că e vorba de *o închipuire*, alții că e *o vedenie*, alții că e vorba de *o înțelepciune* sau de *o scurtă bucurie*[1203].

Însă *viața duhovnicească* „e minunarea în fața tainelor”[1204], pe care o vedem „în suflet prin lucrarea Duhului Sfânt”[1205]. Pentru că ea constă „în curăția inimii dobândită departe de orice osteneală a trupului și a minții, și de aceea în viața aceasta de-abia se găsește unul din zece mii de singuratici vrednici de *viețuirea duhovnicească*”[1206].

De aceea, subliniază Sfântul Isaac Sirul, viața duhovnicească nu se învață din *citiri de cărți sfinte*, pentru că „tainele lui Dumnezeu...sunt *însămânțate* de El în inimă prin *înțelegeri minunate* privitoare la măreția Lui și care se pun în mișcare într-o *inteligență/minte curată*”[1207].

Avem nevoie de *vederi extatice* pentru ca să *înțelegem* Scriptura și pe Sfinți, pentru că „Fericitul Pavel a scris multe despre *cele duhovnicești*, dar cine n-a avut parte *de Duhul* nu poate *simți* numai din scrisorile lui ce anume *a gustat* el”[1208].

Însă Sfântul Isaac vede ca *lucruri pozitive* în nevoința ascetică „lâncezeala, toropeala, povara membrelor, tulburarea și încețoșarea gândirii și toate celelalte lucruri *apăsătoare*...[pentru că ele] sunt *lucrul lui Dumnezeu*”[1209]. La acestea adaugă „gândurile de blasfemie și de slavă deșartă, ca și mișcările urâte ale desfrânării sau patima pentru ei înșiși”[1210]. Însă toate acestea sunt *nevoințe* ale vieții ascetice dacă *le rabdăm în tăcere*[1211].

[1202] Idem, p. 201.
[1203] Idem, p. 202.
[1204] Ibidem.
[1205] Idem, p. 203.
[1206] Ibidem.
[1207] Idem, p. 204.
[1208] Ibidem.
[1209] Idem, p 205.
[1210] Ibidem.
[1211] Ibidem.

Și pentru că suntem bolnavi de păcat[1212] tocmai de aceea trebuie „să ne grăbim și mai mult *spre El* și să ne *înfățișăm înaintea Lui* în rugăciune”[1213].

Rugăciunea continuă produce *strângerea gândurilor înăuntru*[1214] și astfel se liniștește „gândirea *obișnuită*” [1215]. Dar când „gândurile lumii ți se *împuținează*”[1216] atunci „se deschide o ușă care duce la bucuria în Domnul”[1217].

De acum gândirea începe *să se strângă* în ea însăși[1218]. Iar când „Duhul îi descoperă [nevoitorului] *lucruri ascunse*...[el începe să cunoască] chiar și ceea ce *nu s-a îngăduit* Scripturilor *să arate*”[1219].

Sufletul nevoitorului se sălășluiește atunci „într-o mare și nespusă *pace* și într-o mare *liniștire*” [1220] interioară.

Ajungând la moartea pe Cruce a Domnului, autorul nostru ne atrage atenția asupra faptului, că „Domnul n-a murit *ca să ne izbăvească de păcate* sau pentru *altceva*, ci numai pentru ca lumea *să simtă iubirea lui Dumnezeu pentru creația Sa*”[1221].

Centrarea noastră pe ideea *mântuirii de păcat* și *de Iad* duc la o valorizare *pozitivă* a păcatului și a Iadului, dacă acestea au fost *motivul* întrupării și al iconomiei Sale cu lumea și nu *dragostea Sa nemărginită pentru lume*[1222].

Tocmai de aceea, „Dumnezeu nu-i uită nici pe păcătoși, mai cu seamă pe cei care arată *râvnă* față de cele cuviincioase și *doresc să se apropie* de cunoașterea și iubirea Lui”[1223].

Pentru că El îi dă nevoitorului ortodox „să-și dea seama [de] cât *de slabă* [e firea lui], [de cât de] *neputincioasă*, *neghioabă* și *copilărească* este, dar și până la ce *înălțime* e ridicat în ceea ce cunoaște și în lucrurile slăvite și minunate pe care le simte în el”[1224].

[1212] Idem, p. 210.
[1213] Ibidem.
[1214] Idem, p. 215.
[1215] Ibidem.
[1216] Ibidem.
[1217] Ibidem.
[1218] Idem, p. 219.
[1219] Idem, p. 220.
[1220] Idem, p. 227.
[1221] Ibidem.
[1222] Idem, p. 228.
[1223] Idem, p. 261.
[1224] Idem, p. 264.

Ispitele și greutățile ascezei, alături de bucuriile și frumusețile ei sunt pentru *conștientizarea de sine*, a ceea ce înseamnă omul *fără Dumnezeu* și de câte lucruri se bucură *alături* de El.

Iar această *conștientizare profundă* a interiorității noastre ne facem să alegem binele *în mod liber* și *comuniunea* cu Dumnezeu [1225].

Tocmai de aceea Sfântul Isaac vede *adevăratele relații* cu oamenii ca pe niște *consecințe frumoase*, depline ale relației cu Dumnezeu.

Și spune în acest sens: „plecând de la *iubirea de Dumnezeu* vei ajunge și la *iubirea desăvârșită de oameni*" [1226]. Pentru că „nimeni...nu s-a putut *apropia vreodată de* luminoasa iubire *de oameni* fără să se fi învrednicit mai întâi de *minunata* și *îmbătătoarea iubire de Dumnezeu*"[1227].

Fiindcă numai *iubirea dumnezeiască* te învață *iubirea desăvârșită față de oameni*, care te face să nu fii „niciodată *copleșit* sau *tulburat* de slăbiciunile lor"[1228].

În *Cuvântul al 14-lea*, autorul nostru vorbește despre *importanța continuă* a formelor exterioare ale evlaviei. *Neglijarea* canonului de rugăciune[1229] e tot la fel de păgubitoare ca și neadoptarea unei *atitudini de evlavie* la rugăciune[1230].

Și aceasta pentru că viața duhovnicească conține *constrângeri* „*inevitabile* în această lume *supusă* patimilor"[1231] iar lucrurile exterioare ale evlaviei se fac din „teama de mândrie"[1232].

Însă *maleabilitatea noastră interioară* ține de felul *cum ne simțim* într-un anumit moment, motiv pentru care Sfântul Isaac ne povățuiește, ca „fiecare...să-și *prelungească* rugăciunea cât timp *îi dă putere* harul sau *cum cere* momentul sau nevoile pentru care se roagă, ori *cum e îmboldit* dinăuntru să se roage"[1233].

1225 Idem, p. 269. Textul la care ne referim: „înțelepciunii Lui i-a plăcut ca ei *să aleagă binele* printr-un act *al voinței lor libere* și *așa să vină la El*".
1226 Idem, p. 272.
1227 Idem, p. 273.
1228 Ibidem.
1229 Idem, p. 288-289.
1230 Idem, p. 290.
1231 Ibidem.
1232 Idem, p. 292.
1233 Idem, p. 296.

Și el privește *din interior* lucrurile, pentru că *la cele de taină ale noastre* privește Dumnezeu. Pentru că „*apropierea de Dumnezeu* sau *căderea din adevăr* ține de *ceea ce urmărește* gândul, nu de *formele exterioare păzite* sau *neglijate* la rugăciune”[1234].

În *Cuvântul al 15-lea*, Sfântul Isaac explică ce înseamnă *curăția inimii*. Aceasta „nu înseamnă că cineva este *cu totul lipsit* de gânduri sau mișcări, ci doar că inima este *curățită de orice lucru rău* și *privește cu bunăvoire* spre orice lucru așa cum îl vede Dumnezeu”[1235].

Înseamnă *o vedere curată* a lucrurilor datorită faptului că suntem *în harul lui Dumnezeu* și *trăim evlavios*.

Tot aici explică și ceea ce înseamnă „rugăciunea *curată* și *neîmprăștiată*”[1236]. E starea când mintea se roagă fără a fi „*împrăștiată* de lucruri deșarte”[1237].

În *Cuvântul al 16-lea*, Sfântul Isaac arată faptul că există o adumbrire „tainică”, aceea din cadrul vederilor extatice[1238] și o alta „recunoscută *în viața practică*...care nu încetează *să ocrotească* și *[să] acopere* pe cineva”[1239].

Ambele însă sunt trăite *în mod conștient* de nevoitorul ortodox.

În cuvântul următor, autorul nostru definește *virtutea* drept modul de „a împlini *dorința naturală* a sufletului”[1240]. Iar pentru că *voința* este *o energie dinamică* tocmai de aceea se numește și „zel”[1241].

Și *zelul nostru* pentru virtute e pus în mișcare de harul lui Dumnezeu, motiv pentru care stăm într-o „*trezvie* și *un zel neîncetat* al sufletului”[1242].

Cuvântul al 18-lea începe cu afirmația experențială că în urma experiențelor ascetice „sufletul primește *limpezime*”[1243], adică *se poate cunoaște pe sine* mult mai bine.

Vorbind în continuare despre *iubirea de Dumnezeu*, el arată că aceasta urmează *primirii harului dumnezeiesc*

[1234] Idem, p. 299.
[1235] Idem, p. 301.
[1236] Ibidem.
[1237] Ibidem.
[1238] Idem, p. 306.
[1239] Ibidem.
[1240] Idem, p. 307.
[1241] Ibidem.
[1242] Idem, p. 308.
[1243] Idem, p. 310.

în mod extatic, adică momentului când nevoitorul ortodox „simte în el însuși *însușirile subțiri* ale lui Dumnezeu”[1244].

Contemplarea și *experiența* luptelor duhovnicești fac mintea *să simtă* puterea harului dumnezeiesc[1245], motiv pentru care se naște „în suflet *o bucurie în toată vremea*”[1246], o bucurie duhovnicească *tainică* continuă.

Aceasta duce la „curăția gândurilor”, care duce la *simțirea lucrării Duhului Sfânt*, pentru că mintea *curățită* e *sfințită* astfel prin *prezența harului dumnezeiesc în ea*[1247].

Spre finalul *Cuvântului* de față, Sfântul Isaac afirmă că „nu există suferință *mai arzătoare* decât *iubirea de Dumnezeu*”[1248]. Și continuă să spună, că iubirea de Dumnezeu *se naște* din *liniștire*[1249], cum tot din liniștire/isihie se naște și „*cunoașterea duhovnicească* sau *adevărata smerenie a inimii*”[1250].

În *Cuvântul al 20-lea*, autorul nostru ne vorbește mai întâi de toate despre *ce schimbări* se petrec în mintea noastră când ea începe să fie *luminată de har*: „omul începe să disprețuiască cu totul *frica de moarte*, se stârnește în el neîncetat *așteptarea învierii*, iar prin semnele date de gândurile lui se arată *noblețea naturală a sufletului*”[1251].

Iubirea dumnezeiască însă „ține de *viețuirea duhovnicească*”[1252] și nu de *cea sufletească*[1253]. Căci „virtutea ține de calea firii”[1254] iar iubirea dumnezeiască nu se naște din asceză, pentru că „viețuirea duhovnicească stă într-o *altă cunoaștere*, a cărei lucrare nu e pusă în mișcare de *ostenelile trupului* și *ale sufletului* și *nu constă din ele*”[1255].

[1244] Idem, p. 311. Tot textul: „Câtă vreme cineva n-a primit *Duhul descoperirilor* și sufletul său n-a fost prins de *mișcările unei înțelepciuni de dincolo de lume* și nu simte în el însuși *însușirile subțiri* ale lui Dumnezeu, nu se poate apropia de slăvita gustare *[a iubirii]” dumnezeiești*.
[1245] Ibidem.
[1246] Ibidem.
[1247] Ibidem.
[1248] Idem, p. 314.
[1249] Ibidem.
[1250] Ibidem.
[1251] Idem, p. 318.
[1252] Idem, p. 319.
[1253] Ibidem.
[1254] Ibidem.
[1255] Ibidem.

Cel care trăiește duhovnicește „este *liber de orice gânduri*, plin de *mișcările cunoașterii* și *uimirii* în fața lui Dumnezeu”[1256]. Iar el are „o cunoaștere *mai înaltă* decât cea *a sufletului* și [este] *dincolo de frică*, [pentru că] se află acum *în bucuria* lui Dumnezeu, *în mișcările* și *gândurile* care *se cuvin* fiilor [lui Dumnezeu]”[1257].

Dar marele nostru ierarh ne atenționează, că viețuirea duhovnicească trebuie să aibă în mod continuu „o inimă *mortificată*, adică *smerită* și care *nu gândește lucruri mari despre sine*”[1258].

Renunțarea continuă la *ceea ce știm despre noi* ne duce la continuarea efortului *de cunoaștere de sine*, pe de o parte dar, pe de altă parte, orice experiență duhovnicească am avea noi trebuie să ne ducă la gândul că e *una mică* pe lângă ceea ce *ne poate arăta* Dumnezeu.

Fiindcă *tot ceea ce trăim e darul lui Dumnezeu pe măsura noastră*.

Așa se explică paradoxul de ce *trăind lucruri dumnezeiești* trebuie să nu gândim *lucruri mari* despre noi înșine.

În *Cuvântul al 32-lea*, Sfântul Isaac continuă descrierea *interiorității vieții duhovnicești*: „pe *treapta* și *în viețuirea duhovnicească* nu mai sunt nici *gânduri*, nici *mișcări*, cum nu mai sunt nicio *simțire* și nici *cea mai mică fremătare* a sufletului față de ceva, căci firea *iese aici cu totul* din aceste lucruri și [din] *cele ce țin de ele*; ea locuiește acum într-o *tăcere negrăită* și *de netâlcuit* pusă în mișcare de *lucrarea Duhului Sfânt* și fiind *înălțată* mai presus de *cunoașterea sufletului*”[1259].

În *Cuvântul al 35-lea*, autorul nostru vorbește despre *ce se petrece în interiorul* omului duhovnicesc atunci când are parte de *descoperiri de la Dumnezeu* în cadrul *contemplației duhovnicești*[1260].

Și primele schimbări sunt *înseninarea duhovnicească a inimii* datorată *umplerii de uimire dumnezeiască* [1261] , pentru că „harul îi dă [să simtă] *dulceața tainelor înțelepciunii* și *iubirii lui Dumnezeu*

[1256] Idem, p. 320.
[1257] Ibidem.
[1258] Idem, p. 322.
[1259] Idem, p. 351.
[1260] Idem, p. 359.
[1261] Ibidem.

prin *vederea cunoscătoare* a evenimentelor și a ființelor naturale”[1262].

Și observăm de aici că *vederea profundă* a evenimentelor și a oamenilor și a lucrurilor e *o urmare* a *creșterii noastre în sfințenie*.

În finalul *Cuvântului al 26-lea* al părții întâi (din versiunea siriacă) aflăm de ce Dumnezeu „*nu îngăduie* minții *să rămână pururea* în contemplarea adevărului” [1263] : „îngăduie minții să fie *hărțuită* de *feluritele opinii*, pentru ca omul să nu înceteze *să judece neîncetat adevărul gândurilor* și *[al] faptelor lui* și așa să dobândească *luare-aminte*”[1264] *la sine*.

Și aceasta, pentru că „*ochiul cunoașterii* e *experiența*, iar *hrănirea ei* e *osteneala neîncetată*”[1265]. Iar toate trăirile duhovnicești sunt *urmări* ale curăției sufletului [1266], întru care „harul *pricinuiește înflorirea vădită* a întregii frumuseți pe care Dumnezeu *a ascuns-o* în firea sufletului”[1267].

În *Isaac III* [1268] (cea mai redusă ca întindere) rugăciunea e văzută ca lucrarea care trebuie „pusă *în mișcare* de inimă ”[1269]. Aceasta „face mintea *cerească* prin mișcările ei *foarte bune* potrivite învățăturii dumnezeiești și prin *cuvintele rugăciunii* care fac *deplină* frica de Dumnezeu”[1270].

În *Cuvântul al 4-lea*, vorbind despre „plinătatea iubirii”[1271], Sfântul Isaac spune, că aceasta „nu are nevoie să ceară de la Dumnezeu *nimic [altceva]*, afară de puterea de *a[-și] fixa gândirea în Dumnezeu*, fără *a se sătura*”[1272] vreodată de *simțirea Lui*.

În *Cuvântul al 5-lea*, Părintele nostru *își mărturisește experiențele dumnezeiești* într-un mod *foarte intim*: „Vederea Lui nevăzută *mă îmbată* și slava Sa *mă aruncă în minunare*; tainele Lui *mă stârnesc*; iubirea Sa

---

[1262] Ibidem.
[1263] Idem, p. 428.
[1264] Ibidem.
[1265] Idem, p. 440.
[1266] Idem, p. 442.
[1267] Idem, p. 443.
[1268] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte către singuratici*, partea a III-a, cu un cuvânt înainte, introd. şi text, de Sabino Chialà, trad. din lb. italiană de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2005. Va fi notată de aici încolo ca *Isaac III*.
[1269] Idem, p. 41.
[1270] Ibidem.
[1271] Idem, p. 54.
[1272] Ibidem.

mă umple de uimire. Mă pune *în fața* tainelor Sale și-mi arată *bogăția Lui*”[1273].

Și de la un capăt la altul al operei sale, Sfântul Isaac ne vorbește despre *experiențe duhovnicești conștientizate*, trăite ca *daruri* ale lui Dumnezeu *în viața sa curată*.

Însă nu se simte nicidecum *vrednic* de descoperirile lui Dumnezeu, așa după cum mărturisește în același *Cuvânt* citat anterior: „Nu știu însă *cum m-am învrednicit* de un asemenea *har*: [acela] de *a povesti iubirea lui Dumnezeu*. Lucru *de nespus* pentru o limbă creată!

Căci până și *mințile îngerești* sunt *mult prea slabe* pentru *a urca* spre înălțimea contemplării Lui și sunt *mult prea mici* pentru *a ține* în gândurile lor *întreaga bogăție* a iubirii Sale”[1274].

Sfântul nostru Ierarh își începe *Cuvântul al 6-lea* cu sublinierea categorică a faptului, că e *mai puțin gravă neînfăptuirea cum se cuvine* a poruncilor lui Dumnezeu „decât faptul că *nu scrutăm* ceea ce am primit [de la Dumnezeu], pentru *a cunoaște* și, prin urmare, pentru *a mărturisi* acest lucru *pe cât ne stă în putință*”[1275].

Pentru că e *un păcat imens* să nu cunoști *harul primit de la Dumnezeu* și să nu *îl mărturisești* tuturor.

Și Prea Sfinția sa când vorbește despre *mântuire personală* vorbește despre *sinergia* dintre Dumnezeu și om, fiindcă „nu există *dreptate* [stare de dreptate *interioară* n.n.] care să nu vină *din căință*, nici *conștiință* [și *conștientizare de sine* n.n.] fără *har*”[1276].

În *Cuvântul al 8-lea* autorul nostru ne vorbește despre acțiunea de *sfințire* și de *despărțire interioară* a sufletului celui duhovnicesc de *celelalte suflete*[1277], adică de ceilalți oameni și despre *sfințirea integrală* a omului[1278].

La finalul acestuia el ne vorbește despre „*aducerea-aminte neîncetată de Dumnezeu*, [care] e *taina* lumii viitoare...Sfinții au dorit pe pământ *în chip aprins*

[1273] Idem, p. 65-66.
[1274] Idem, p. 67.
[1275] Idem, p. 69.
[1276] Idem, p. 71.
[1277] Idem, p. 105.
[1278] Ibidem. Textul la care facem referire: „*ne sfințim* în toată vremea *mădularele [trupului]* împreună cu *sufletul nostru* în laudele lui Dumnezeu”.

această *taină a bucuriei viitoare* cu *dorința stăruitoare* proprie rugăciunii”[1279].

Experiența duhovnicească și teologică a Sfântului Isaac Sirul subliniază fără drept de apel *realitatea îndumnezeirii* în viața nevoitorului ortodox dar și *conștientizarea* acestei *măreții sfințitoare*.

Fapt pentru care *ne înțelegem pe noi înșine* pe cât *ne curățim de patimi* și *ne umplem de har*.

[1279] Idem, p. 107.

7. Între *vederea diurnă* şi *vederea onirică*

Cum vedem lucrurile în *timpul zilei* şi cum le vedem *noaptea*? De ce există diferenţe *atât de mari* între modul cum ne simţim ziua şi între cum ne simţim noaptea, când dormim sau când suntem treji?

Cu alte cuvinte, care este *atmosfera zilei* şi *cea a nopţii* în viaţa noastră?

În capitolul de faţă vom analiza părerile şi experienţele intime ale unor creatori de artă vizavi de aspectul *diurn* şi de cel *oniric* al vieţii lor.

7. 1. *Ziua* şi *noaptea* în *Jurnalul* lui Eugène Delacroix

Iniţiat pe data de 3 septembrie 1822, „într-o stare de spirit *fericită*”[1280], *Jurnalul* lui Delacroix se doreşte *a fi sincer* şi *cu totul personal*[1281]. El îşi începe prima filă a jurnalului între orele 21-22[1282], „în lumina lunii”[1283].

Însă îşi aduce aminte, că în seara precedentă s-a simţit *mult mai bine* şi că pe cer „era lună plină”[1284].

În timp ce „luna, înălţându-se mare şi roşie pe cerul limpede, urca încet printre copaci”[1285], aude vocea Lissetei, de care era *îndrăgostit*[1286].

Şi autorul insistă pe *descrierea* femeii: ea „face întotdeauna să-mi palpite inima; este farmecul ei cel mai mare, căci nu e cu adevărat frumoasă, dar are un *ce anume*, care te duce cu gândul la tablourile lui Rafael[1287]; braţele ei, pure precum bronzul, sunt delicate şi totodată robuste.

[1280] Eugène Delacroix, *Jurnal*, vol. 1, trad., antologie şi pref. de Irina Mavrodin, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1977, p. 11.
A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix.
Vom analiza numai volumul 1 iar conţinutul acestuia, conform traducătoarei, reprezintă numai „mai bine de două treimi din original”, *cf.* Idem, p. 10.
[1281] Idem, p. 11.
[1282] Ibidem.
[1283] Ibidem.
[1284] Ibidem.
[1285] Ibidem.
[1286] Idem, p. 12.
[1287] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Rafael.

Chipul, deşi nu e cu adevărat frumos, are o expresie plină de fineţe, amestec încântător de *voluptate* şi de *pudoare feciorelnică*, ca acum două sau trei zile, când a venit în timp ce noi ne aflam la desert: era duminică.

Deşi nu-mi place s-o văd în aceste veşminte, care *o strâng prea tare*, mi-a plăcut foarte mult în acea zi, mai ales pentru acel *surâs divin* de care vorbeam, pricinuit de cuvintele întrucâtva *necuviincioase*, care *o măguliră* şi o făcură să-şi plece într-o parte *privirea plină de emoţie*"[1288]...

El amalgamează diverse imagini în descrierile sale, aşa după cum şi le aminteşte. Îşi aduce aminte, că într-o seară *a sărutat-o*[1289] şi găseşte că vocea ei „seamănă cu vocea Elisabetei, a cărei amintire începe *să pălească*"[1290].

În aceeaşi primă zi a jurnalului, autorul îşi notează că ocuparea sa cu pictura „îmi colorează în chipul cel mai *plăcut* zilele"[1291]. Munca îi aduce *bucurie* şi *îi împlineşte* viaţa.

Într-o seară de luni a făcut un desen după natură[1292]. Pe data de 5 septembrie 1822 a fost la vânătoare, „pe o căldură înăbuşitoare", şi a prins o prepeliţă[1293].

În seara aceleiaşi zile o întâlneşte din nou pe domnişoara Lisette şi o sărută, însă îşi notează: „se zbătea într-un chip care *m-a întristat*, căci am văzut că inima ei *nu mă vrea*"[1294].

După ce ne vorbeşte despre modul cum a fost *refuzat* de domnişoara spălătoreasă, autorul ne spune, că şi-a început jurnalul tocmai când „a fost aniversarea morţii prea iubitei mele mame"[1295].

Însă în prima zi a jurnalului nu vorbeşte nimic despre *mama sa* şi nici acum nu *detaliază* subiectul ca atare.

Pe 13 septembrie 1822, spune că a scris o scrisoare în timpul serii[1296]. *Dimineaţa* şi *seara* sunt intervalele în care se petrec *despărţirile grele* din viaţa lui[1297].

[1288] Eugène Delacroix, *Jurnal*, vol. 1, ed. cit., p. 12.
[1289] Ibidem.
[1290] Ibidem.
[1291] Ibidem.
[1292] Idem, p. 13.
[1293] Ibidem.
[1294] Ibidem.
[1295] Idem, p. 14.
[1296] Idem, p. 15.

După ce se împacă cu Lisette, dansează cu ea „până noaptea târziu”[1298], dar caracterizează această seară „în general *neplăcută*”[1299], arătând că el e *cuviincios* cu femeile, însă cuviinţa lui e înţeleasă *în mod greşit*[1300].

La Paris trăieşte „o seară destul de plictisitoare”[1301]. Ziua de 8 octombrie 1822 e o zi *melancolică*[1302].

Zilele şi serile *bune* sunt cele *petrecute în familie*[1303].

Mergând la teatrul italian mărturiseşte că a fost *tulburat* de artistele de acolo[1304] şi că e trist că nu poate *avea* astfel de femei: „graţia, felul lor de *a fi*, toate aceste lucruri *minunate* pe care le văd şi pe care *nu le voi avea niciodată* mă umplu *de tristeţe* şi *de plăcere* totodată”[1305].

Vederea care *frustrează*: pentru că niciodată nu va avea femeile care *îi plac*, pe care *şi le doreşte*.

Pe 22 octombrie 1822 autorul scrie, că este invidios pe *frumuseţea* nepotului său[1306], dar şi faptul că nu are destul *sânge rece* ca să redea corect modelul[1307].

„Nu observ *destul* înainte de *a picta*”[1308]: aceasta e ultima însemnare a anului 1822, din ediţia de faţă, pentru că următoarea aparţine zilei de 15 aprilie 1823[1309].

Autorul îşi dă seama că *se înspăimântă* ca un copil[1310], dar consideră că pentru „*a copia natura* fără influenţa maeştrilor trebuie să ai *un stil mult mai nobil*”[1311].

Vrea ca să picteze cai, într-un grajd, de dimineaţă şi până seara[1312]. Dar îşi dă seama că trebuie *să îşi mascheze* adevăratele *sentimente* tot timpul[1313].

1297 Idem, p. 16.
1298 Ibidem.
1299 Ibidem.
1300 Ibidem. Ne referim la pasajul: „Eu *respect* femeile; n-aş putea să spun femeilor lucruri cu adevărat *necuviincioase*. […] Cred însă, bietul de mine, că această *rezervă* nu este *calea cea bună* ca *să reuşeşti* pe lângă ele…”.
1301 Idem, p. 17.
1302 Ibidem.
1303 Idem, p. 17-18.
1304 Idem, p. 19.
1305 Ibidem.
1306 Idem, p. 20.
1307 Idem, p. 21.
1308 Ibidem.
1309 Idem, p. 22.
1310 Ibidem.
1311 Ibidem.
1312 Idem, p. 23.
1313 Ibidem.

S-a văzut cu Sidonie şi despre întâlnirea cu ea Delacroix scrie: „Am petrecut clipe *încântătoare*. Ce frumoasă era, goală, în pat! Mai ales ne-am sărutat şi ne-am copleşit cu minunate mângâieri…”[1314].

Într-o sâmbătă a lunii mai, anul 1823, autorul face „schiţe după cai morţi”[1315]. Pe 9 noiembrie 1823 îşi revede prietena, fapt pentru care scrie că era „stăpânit de *o dulce tulburare*”[1316]. Nu ne dă niciun indiciu fizic despre prietena la care se referă, ci îşi descrie numai frământările sale interioare.

Pe 22-23 decembrie 1823 îşi petrece seara la gura sobei, resemnându-se cu sărăcia pe care o trăieşte[1317]. Are o seară tristă, când îl vizitează pe Géricault, care e pe moarte[1318] şi ziua de 1 ianuarie 1824 o declară „cea mai tristă din an”[1319].

Pe 4 ianuarie 1823 îşi exprimă nefericirea pentru faptul, că e *înconjurat* de atâta vulgaritate: „Nefericitul de mine! Ce voi putea face oare *ceva măreţ*, când în fiecare zi trebuie *să mă izbesc* de atâta *vulgaritate*?”[1320].

Pe 12 ianuarie 1823, autorul îl descrie pe domnul Voutier în următorii termeni: „e un bărbat frumos, arată ca un grec; are pe faţă urme de vărsat, ochii mici dar vii, şi pare plin de energie”[1321]. Detaliile fizice însă, aşa după cum se observă, conduc la *interioritatea* bărbatului.

În aceeaşi zi îşi notează, că prospeţimea pielii unei fecioare (şi se referea la o persoană văzută de curând) e „o amintire nepreţuită” pentru pictura sa[1322], de unde observăm meticulozitatea atenţiei sale *vizuale* în orice moment pe care îl petrecea în societate.

Cina la amanta lui Leblond i-a dat „o impresie de vulgaritate”[1323]. După o cină la Rouget citeşte viaţa lui Rossini[1324].

Pe 22 ianaurie 1823 şi-a petrecut seara acasă, pictând în acuarelă[1325] iar în duminica lui 25 ianuarie

---

[1314] Idem, p. 23-24.
[1315] Idem, p. 24.
[1316] Idem, p. 26.
[1317] Idem, p. 29-30.
[1318] Idem, p. 31.
[1319] Idem, p. 34.
[1320] Ibidem.
[1321] Idem, p. 35.
[1322] Idem, p. 36.
[1323] Ibidem.
[1324] Idem, p. 37.
[1325] Idem, p. 38.

1823 îşi pune problema *recăpătării* memoriei personale: „doresc să mă apuc să învăţ multe lucruri *pe dinafară*, pentru a-mi recăpăta, măcar în parte, memoria *de altădată*"[1326].

Pe 26 ianuarie 1823 autorul subliniază, că în pictură nu contează *cusururile* operelor, ci *frumuseţea geniului*[1327]. A doua zi, dimineaţa, primeşte vestea morţii lui Géricault[1328]. În dimineaţa lui 2 februarie 1823 se scoală în jurul orei 7, lucru pe care şi-l doreşte *cât mai des*[1329].

Zile întregi stă concentrat pentru a picta *mici porţiuni* din tablourile sale.

De aceea îşi notează: „am pictat *mâna* şi *laba piciorului* femeii îngenuncheate"[1330].

Sau: „am pictat *gambele* bărbatului din colţ"[1331].

Sau: „am pictat capul bărbatului tânăr din colţul tabloului". Fără detalii. Lapidar. Astfel că nu aflăm *mai nimic* din jurnalul său despre *modul cum picta*.

Atenţie epuizantă. Muncă şi dăruire continuă. Însă trăieşte şi momente *fără chef de creaţie*, ca în data de 1 martie 1823: „n-am lucrat deloc toată ziua"[1332]. Seara aceleiaşi zile e *tristă*, pentru că a fost de unul *singur* la cafenea[1333].

În dimineaţa lui 3 martie 1823 însă vizitează grădina Luxembourg şi e atent la anumite creaţii picturale[1334] iar seara de miercuri o declară ca fiind *plăcută*[1335].

Pentru că zilele şi nopţile lui erau *bune* sau mai *puţin bune* în funcţie de modul *cum* se simţea dar, mai ales, în funcţie de *cât crea*. Acest lucru se vede la fiecare pas în jurnalul său.

Pe 4 martie 1823 are o seară specială pentru că s-a delectat cu muzică de operă[1336] iar pe 19 martie, o zi de

---

1326 Ibidem.
1327 Idem, p. 40.
1328 Idem, p. 41. E vorba de moartea lui *Théodore Géricault*, pictor şi litograf francez. A se vedea în acest sens: http://en.wikipedia.org/wiki/Théodore_Géricault.
1329 Ibidem.
1330 Idem, p. 42.
1331 Idem, p. 43.
1332 Idem, p. 44.
1333 Ibidem.
1334 Ibidem.
1335 Idem, p. 45.
1336 Ibidem.

vineri, şi-a petrecut ziua la muzeu şi declară această zi ca fiind „minunată”[1337], pentru că a văzut tablouri ale lui Poussin, Rubens, Tiţian, Velázquez şi Goya[1338].

La finalul zilei de vineri accentuează: „a fost *o zi bună*”[1339].

La fel, seara lui 30 martie 1823 a fost „o seară plăcută” [1340], pentru că a discutat „despre lucruri plăcute”[1341].

Autorul vorbeşte în mod simplu despre sentimentele şi creaţiile sale, fără să încerce să le *fardeze*. O astfel de acţiune ar fi transformat jurnalul de faţă într-*un manierism ieftin* greu de îngurgitat.

Pe 7 aprilie 1823, autorul îşi nota faptul, că *perfecţiunea* lui Rafael se datorează *contururilor*[1342]. E o notă singulară până acum, pentru că e o referire la arta unuia dintre marii maeştri ai picturii, care l-a precedat.

Pe 11 aprilie 1823 scrie despre un tablou al lui Velázquez că are „*pastă fermă* şi totuşi *uniformă*”[1343].

Despre maniera sa de lucru, în aceeaşi zi, autorul spune lucruri *foarte adevărate*:

„Cât despre tabloul meu, trebuie să las aşa cum este ceea ce e *bine făcut*, chiar de este pictat într-o manieră la care sunt pe cale să renunţ. Viitorul tablou va marca, dacă nu *un progres*, cel puţin *o schimbare*”[1344].

Delacroix crede în *schimbare*, în schimbarea *de atitudine* vizavi de arta picturală dar, în acelaşi timp, şi în *progresul artistic*, în modul de *a te exprima pe tine însuţi* cât mai *fidel* cu putinţă.

Fiind *obsedat* de culorile folosite de Velázquez, Delacroix ar fi dorit să folosească „o culoare *grasă* şi *generoasă*”[1345].

În acelaşi timp dorea *să combine* stilul lui Michelangelo cu cel al lui Velázquez[1346].

Îşi notează faptul, că îi plac în desene „obrajii simpli”[1347] şi „nasurile fără detalii”[1348].

[1337] Idem, p. 46.
[1338] Ibidem.
[1339] Ibidem.
[1340] Idem, p. 47.
[1341] Ibidem.
[1342] Idem, p. 50.
[1343] Idem, p. 52.
[1344] Ibidem.
[1345] Idem, p. 53.
[1346] Ibidem.

În seara lui 12 aprilie 1823 cinează la Guillemardet şi doamna C. „era fermecătoare” [1349]. A doua zi, dimineaţa, copie un tablou al lui Velázquez dar se simte *melancolic* la amiază[1350].

Seara aceleiaşi zile e plină de „stări fugare”[1351] şi şi-ar fi dorit să fie *stăpânit* mereu de *o* „*blândă* mulţumire filosofică”[1352].

Pe 26 aprilie 1823 se scoală devreme şi munceşte în atelier alături de Pierret[1353], pe când, pe 6 iulie 1850 (de ce atâta *absenţă*?), la Bruxelles, se plimbă seara prin parc şi îi pare parcul „nespus de *trist*”[1354].

Pe 11 iulie 1850, autorul călătoreşte, pe un timp ploios, cu vaporul. Îmbarcarea a socotit-o drept *o mare plictiseală*[1355].

Însă, de la Bonn încolo, „călătoria a fost destul de plăcută” [1356]. La Ems trăieşte din nou „plictiselile instalării”[1357].

Pe 14 iulie 1850 consideră, că locul în care se afla atunci era „cu adevărat *încântător*”[1358]. În aceeaşi zi, îşi notează în jurnal *secretul fericirii* sale: „secretul de *a nu fi nefericit*, pentru mine cel puţin, stă în faptul de *a avea idei*”[1359].

Pe 18 iulie 1850, Delacroix formulează teoria sa despre *înţelegerea* artei: „pictura materială nu este decât *pretextul*, puntea de legătură între *spiritul pictorului* şi *cel al spectatorului*”[1360]. Pentru că el vedea arta picturală nu ca pe o *exactitate rece*, ci ca pe o lucrare care *place* şi *exprimă* anumite lucruri[1361].

Pe 21 iulie 1850, dimineaţa, se plimbă pe străzi şi se urcă pe munte [1362]. În foaia aceleiaşi zile, autorul

---

[1347] Idem, p. 54.
[1348] Ibidem.
[1349] Idem, p. 55.
[1350] Ibidem.
[1351] Ibidem.
[1352] Ibidem.
[1353] Idem, p. 62.
[1354] Idem, p. 64.
[1355] Idem, p. 69.
[1356] Ibidem.
[1357] Ibidem.
[1358] Idem, p. 70.
[1359] Idem, p. 71.
[1360] Ibidem.
[1361] Ibidem.
[1362] Idem, p. 72.

regretă faptul, că nu poate fi *atât de agil* în scris, după cum e *în pictură*[1363], după exemplul *lordului Byron*[1364].

Pe 6 august 1850 e la Köln şi vizitează catedrala oraşului, la acea dată încă *neterminată*[1365]. Deşi ştia faptul că, la început, catedralele gotice erau *pictate* în interior, Delacroix scrie, că trebuie lăsate *fără pictură*, aşa cum sunt acum, în această „*goliciune…*, care *le împodobeşte îndejuns*"[1366].

Seara cinează la hotelul Saint Jacques[1367] şi apoi îşi notează în jurnal: „Oamenii de seamă, care-şi scriu memoriile nu vorbesc îndeajuns de *influenţa* pe care o poate avea *o cină bună* asupra *stării lor de spirit*"[1368].

Pe 7 august 1850 autorul cutreieră bisericile din Malines şi găseşte tabloul *Christos între tâlhari* al lui Van Dyck[1369] ca fiind „foarte slab"[1370].

Observă însă şi modul în care *se degradează* pictura lui Rubens[1371]. Iar stilul acestuia de „a picta carnaţia în tonuri *mai luminoase* decât restul o face, parcă, fantomatică, atunci când fondul devine *foarte întunecat*"[1372].

În dimineaţa zilei de 10 august 1850, o zi de sâmbătă, la ora 7 (amănunte *fixate* foarte atent), autorul pleacă la Anvers[1373]. Seara, după cină, are parte de „un frumos apus de soare"[1374].

Modul cum *descrie* tablourile pe care le observă ne arată atenţia sa constantă la *detalii*.

Spre exemplu, în pictura *Răstignirea* lui Rubens[1375], el observă *stratul gros de culoare* al tabloului, *părul creţ* al personajelor[1376], modul cum s-a pus, pe o culoare uscată, „o uşoară culoare *luminoasă* şi

---

[1363] Ibidem. Ne referim la pasajul: „fie că nu am *vocaţie* pentru arta literară, fie că *nu mi-am însuşit-o încă*. Atunci când privesc această foaie de hârtie plină de mici pete negre, mintea nu mi se înflăcărează *destul de repede*, ca *în faţa tabloului* sau *penelului*".
[1364] Ibidem.
[1365] Idem, p. 74.
[1366] Ibidem.
[1367] Idem, p. 75.
[1368] Idem, p. 76.
[1369] Ibidem.
[1370] Ibidem.
[1371] Idem, p. 77.
[1372] Ibidem.
[1373] Ibidem.
[1374] Idem, p. 78.
[1375] Idem, p. 80.
[1376] Idem, p. 79.

transparentă”[1377], faptul că are „cute *studiate*”[1378], că personajele au „coafuri *îngrijite*”[1379]…

În ziua de 11 august 1850, autorul scrie despre *privirea de aproape* a unui bărbat de seamă: „Adevăratul bărbat de seamă *câştigă*, când e văzut *de aproape*. Nu e nimic uimitor în faptul că, oamenii superficiali, după ce şi l-au închipuit a fi *de o altă natură*, precum personajele de roman, ajung, foarte curând, să considere, că e *la fel* cu toată lumea. Cei cu simţire şi gândire *vulgară* sunt totdeauna sau *în plină eroare* sau *în marginea adevărului*”[1380].

Marii bărbaţi se cunosc *din interiorul* relaţiei cu ei şi, tocmai de aceea, pe fiecare zi, *te bulversează* cu forţa lor spirituală. *Exaltarea* însă, fără *o putere de înţelegere a lor*, duce la *un fanatism dureros*.

În acea seară de duminică trăieşte o senzaţie plăcută la Malines, în lumea flamandă[1381]. A doua zi, dimineaţa, desenează „prea de dimineaţă” şi are rău la stomac[1382]. Din nou avem parte de detalii picturale foarte atente[1383], pentru ca, spre finalul zilei să îşi noteze, că s-a plimbat prin parc spre *a-şi reveni*[1384].

Pe 13 august 1850 autorul îşi dă seama că *Înălţarea Fecioarei* şi *Închinarea Magilor* ale lui Rubens sunt *foarte seci*[1385] deşi, în prima zi, le văzuse într-o altă perspectivă „din cauza *luminii de seară*”[1386].

Pe 14 seprembrie 1850 îşi notează despre *simplitatea umbrei* şi *a luminii* la Veronese[1387]. Pe 16 octombrie 1850, o zi de miercuri, autorul vorbeşte despre *efectele sublime* ale marii picturi[1388], ca spre exemplu „neglijenţele lui Rembrandt” [1389] sau „exagerările lui Rubens”[1390].

1377 Ibidem.
1378 Ibidem.
1379 Ibidem.
1380 Idem, p. 80-81.
1381 Idem, p. 81.
1382 Ibidem.
1383 Idem, p. 81-82.
1384 Idem, p. 82.
1385 Idem, p. 83.
1386 Ibidem.
1387 Ibidem.
1388 Idem, p. 84.
1389 Ibidem.
1390 Ibidem.

Pe 3 noiembrie 1850 îşi notează despre *iluzia uimitoare*[1391] pe care o aduce „semitenta de lumină şi cea de umbră”[1392].

Dar, în acelaşi timp, şi despre *efectele luminoase* pe care le formează apusul de soare: „tonuri de crom, de lac, foarte strălucitoare în partea luminoasă şi umbrele albastre şi foarte reci.

Astfel, umbra purtată a arborilor pe iarba fragedă, care avea la soare cea mai *caldă* nuanţă de verde de smarald, era *foarte rece* în umbra purtată a arborilor în tonuri galbene, de pământ de Italia şi de roşu-brun, şi luminaţi din faţă de soare, profilându-se pe nişte nori gri, care merg până la albastru.

Se pare, că cu cât tonurile luminoase sunt *mai calde*, cu atât natura *exagerează opoziţia* tonurilor de gri”[1393].

Finalul zilei e dedicat altei *observări* a soarelui la apus: „Griul norilor, seara, devine albastru; partea limpede de cer este de un galben viu sau bătând în portocaliu. Legea generală: cu cât opoziţia e *mai mare*, cu atât se obţin tonuri *mai strălucitoare*”[1394].

Anul 1851 al jurnalului, în ediţia noastră, începe cu ziua de 6 iunie, o zi de vineri, în care Delacroix afirmă *ceva capital* despre *forţa* culorii: „culoarea are o forţă mult mai *misterioasă* şi mai *puternică*. Ea *acţionează*, spre a spune aşa, *fără ştirea noastră*”[1395].

Cu alte cuvinte, culoarea *ne vorbeşte*, ni se adresează şi mai mult decât *percepem* sau *înţelegem* noi.

În aceeaşi zi el îşi notează, că „Rembrandt este un pictor *mult mai mare* decât Rafael”[1396] dar „Rembrandt nu are…*nobleţea* lui Rafael”[1397].

Am observat *atracţia* lui Delacroix pentru Rubens şi, în acelaşi timp, dorinţa sa de *a se distanţa* de el, de a-i observa *scăpările*.

De aceea, pe 27 ianuarie 1852 – ca să dăm numai una dintre observaţiile sale referitoare la pictura lui Rubens – autorul scrie: „Anumite *forme exagerate* cu

[1391] Idem, p. 85.
[1392] Ibidem.
[1393] Ibidem.
[1394] Idem, p. 86.
[1395] Idem, p. 87.
[1396] Idem, p. 89.
[1397] Ibidem.

deliberare arată, că Rubens era în situaţia unui *artizan*, care *execută* meseria pe care o ştie, fără să caute, la infinit, să *o perfecţioneze*”[1398].

În seara lui 2 februarie 1852 este la doamna de Forget[1399], pentru ca, în aceeaşi pagină, să îşi noteze, că a vorbit cu doamna Sand „despre *linguşirile* şi *josnicia* acestei lumi”[1400].

Pe 10 februarie 1852, tot seara, e la domnul Chevalier şi îşi aminteşte de ziua când l-a întâlnit pe Balzac, despre care spune: „era atunci un tânăr *zvelt*, într-o haină albastră, cu o vestă de mătase neagră cred, în sfârşit, cu ceva *deplasat* în felul de *a se îmbrăca*, şi încă de pe atunci *ştirb*. Îşi *pregătea* succesul”[1401].

Pe 23 februarie 1852 îşi notează faptul, că pictorii trebuie să fie şi *colorişti* în acelaşi timp[1402]. Pe 26 februarie 1862, seara, la domnişoara Rachel, îl revede pe Musset[1403], căruia îi spune, că „o naţiune nu *gustă*, decât lucrurile pe care *le face bine*”[1404].

Pe 8 martie 1862 vorbeşte despre serile sale, în care vine acasă „ca un om, care ar fi făcut *zece leghe* pe jos”[1405]. Epuizare imensă. Pe 29 aprilie 1862, seara, e la Bertin, unde a discutat despre „*neglijenţa* cu care sunt reprezentate *piesele clasice*”[1406].

Pe 6 mai 1862 iese, spre seară, pentru ca să-şi facă poftă de mâncare[1407]. Apoi îşi notează faptul, că nu îi suportă pe savanţii, care stau închişi în academii, când ei ar trebui să trăiască *la ţară* şi *să observe natura*[1408].

Plimbându-se prin pădure, autorului îi răsar „mii de gânduri”[1409] şi animalele şi păsările pe care le întâlneşte le consideră „profesori *de bun simţ*, toţi *tăcuţi*”[1410].

Pe 7 mai 1862 adoarme pe un scaun la soare din cauza oboselii[1411]. Pe 11 septembrie 1862, dimineaţa, se

---

[1398] Idem, p. 91.
[1399] Idem, p. 92.
[1400] Ibidem.
[1401] Ibidem. Se observă că Delacroix l-a înţeles mai mult decât *vestimentar* pe Balzac, dar se rezumă numai la o descriere, din *afară*, a persoanei sale. Animozitate? Gelozie?
[1402] Ibidem.
[1403] Idem, p. 93-94.
[1404] Idem, p. 94.
[1405] Ibidem.
[1406] Ibidem.
[1407] Idem, p. 96.
[1408] Idem, p. 97.
[1409] Idem, p. 98.
[1410] Ibidem.

trezeşte văzând „portul aproape plin şi catargele corăbiilor legănându-se mai mult decât *de obicei*”[1412]. Pentru aproape 4 ore stă pe dig şi se bucură „de cea mai *frumoasă* privelişte”[1413].

Ziua de 12 septembrie 1862, o zi de duminică, e caracterizată de autor ca o „zi foarte frumoasă”[1414]. Îşi notează cum a ascultat, cu plăcere, „clopotul de la Saint-Jacques”[1415] cu o seară în urmă.

Privind cum dispare, în umbră, edificiul catedralei, „construcţia părea încă *şi mai mare*; am trăit o senzaţie *de sublim*, pe care biserica, destul de comună, văzută în lumina zilei, nu mi-o dă niciodată”[1416].

Autorul e atent la detalii, după cum se observă, şi trăieşte din plin orice *nouă experienţă* umană.

Astfel, în finalul zilei de 12 septembrie, autorul îşi notează: „Falezele nu impresionează decât prin proporţiile lor *masive*, impresie uriaşă, mai ales, când te afli lângă ele, ceea ce sporeşte *contrastul* dintre masa lor şi obiectele din vecinătate, precum şi contrastul cu propria noastră *micime*”[1417].

Pe 13 septembrie 1862, dimineaţa, găseşte o meduză pe dig şi mărturiseşte că este împiedicat să se bucure de mare, de oamenii pe care îi întâlneşte la ţărmul mării[1418].

În aceeaşi zi scrie despre mulţumirea pe care o are atunci când se bucura de munca susţinută a unei zile[1419].

Iar când e mulţumit cu ceea ce a făcut peste zi, autorul ne spune: „când mă aflu în această stare, mă bucur cu încântare apoi de odihnă şi de cele mai mărunte distracţii”[1420]. Pentru că sensul vieţii lui era *munca creatoare*, munca văzută ca *împlinire de sine*.

Pe 2 octombrie 1862, deşi bolnav, seara iese afară şi se plimbă[1421]. Despre *Memoriile lui Balsamo*, în aceeaşi

---

1411 Ibidem.
1412 Idem, p. 99.
1413 Ibidem.
1414 Idem, p. 100.
1415 Idem, p. 101.
1416 Ibidem.
1417 Ibidem.
1418 Ibidem.
1419 Idem, p. 102.
1420 Ibidem.
1421 Idem, p. 103.

zi, îşi notează: „sunt cu desăvârşire *lipsite de pudoare* şi se adresează unui secol *lipsit de pudoare* şi *de ruşine*”[1422].

Duminica lui 3 octombrie 1862 a avut pentru Delacroix un „cer senin”[1423]. Pe 29 octombrie 1862 el îşi nota: „îmi place, mai curând, *să stau de vorbă* cu *lucrurile* decât *cu oamenii*, [pentru că] toţi oamenii sunt *plictisitori*” [1424], conchizând, în mod fals, că „*opera* valorează *mai mult* decât *omul*”[1425].

Pe 27 noiembrie 1862 autorul îşi notează despre cât de *importantă* era pentru el *revederea/refinisarea* tablourilor sale pentru a ajunge la „cea mai *puternică* impresie”[1426].

Aceste continue *reveniri* asupra operelor sale picturale aveau rostul de a face, ca „ultimele tuşe să pară a avea *dezinvoltura* cuvenită”[1427].

În ultima notă a anului 1862, prezentă în ediţia de faţă, care este nedatată, autorul afirmă, că cel mai mare *duşman* al picturii sale e *griul*[1428], pentru că el face ca pictura să pară, „aproape întotdeauna, *mai cenuşie* decât este”[1429].

Deşi era pentru *reveniri* asupra tablourilor sale, în aceeaşi notă, Delacroix exclude „retuşurile *îndelungi*”[1430], pentru că pictorul trebuie să ştie *ce vrea să facă* încă de la *început*[1431].

Pe 2 ianuarie 1853 autorul vorbeşte despre *culoare* şi spune că ea „nu înseamnă nimic, dacă nu *se potriveşte* cu subiectul”[1432] tabloului. Culoarea trebuie *să sporească* „efectul tabloului”[1433] şi *să solicite* imaginaţia[1434].

Primele detalii ale anului 1853 nu fac referire la *aspecte cotidiene* ci sunt *însemnări de idei*. Însă în data de 8 aprilie şi, mai apoi, pe 12 aprilie, vorbeşte despre locurile unde *a cinat*[1435].

1422 Ibidem.
1423 Ibidem.
1424 Idem, p. 107.
1425 Ibidem.
1426 Idem, p. 109.
1427 Ibidem.
1428 Idem, p. 110.
1429 Ibidem.
1430 Ibidem.
1431 Ibidem.
1432 Idem, p. 111.
1433 Ibidem.
1434 Ibidem.
1435 Idem, p. 114-115.

Pe 13 aprilie 1853, în ultima frază a zilei, autorul spune: „Timpul redă operei…*unitatea definitivă*”[1436].

Pe data de 21 aprilie 1853, autorul îşi notează despre o seară cu muzică clasică[1437]. Însă a fost încântat de câteva pasaje din Mozart, pe când restul i „s-a părut *monoton*”[1438].

Pe 26 aprilie 1853, după 12 noaptea, a căutat şi a mâncat îngheţată [1439] în „cafeneaua din Passage de l'Opéra”[1440]. Pe 8 mai 1853 s-a ocupat toată ziua cu finisarea unui articol despe Poussin[1441].

Îşi nota în aceeaşi zi, că scrisul „cere *o încordare* a minţii mai mare, decât mi-o cere pictura”[1442]. Seara, face o plimbare pe câmp[1443].

Pe 9 mai 1853, primele lucruri pe care şi le notează sunt tot despre o plimbare, de această dată matinală, făcută pe la orele 10-11[1444]. De aceea are o „dimineaţă *încântătoare*”[1445].

În această zi, autorul scrie: „artiştii perfecţi uimesc *mai puţin*, din cauza *perfecţiunii însăşi*”[1446].

Despre serile şi nopţile sale din această perioadă acesta ne spune: „serile mă plimb cu Jenny; cinez devreme şi sunt silit să mă culc tot aşa: noaptea mi se pare *prea lungă*. Cu cât dorm, cu atât mi-e mai greu *să mă scol* dimineaţa…”[1447].

O însemnare nedatată, în care vorbeşte despre o plimbare prin pădure în timpul dimineţii[1448]. Pe 10 mai 1853 încă nu terminase articolul despre Poussin.

A scris la el în dimineaţa acelei zile[1449]. Pe la ora 4, în aceeaşi după amiază, pictează „o oglindă veche” în loc să iasă să se plimbe[1450].

Pe 12 mai 1853, lucrează mult „la blestematul de articol”[1451] despre Poussin, pe care nu mai ştie cum să-l

---

[1436] Idem, p. 115.
[1437] Idem, p. 119.
[1438] Ibidem.
[1439] Idem, p. 120-121.
[1440] Idem, p. 121.
[1441] Idem, p. 125. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Poussin.
[1442] Ibidem.
[1443] Ibidem.
[1444] Ibidem.
[1445] Ibidem.
[1446] Idem, p. 126.
[1447] Ibidem.
[1448] Ibidem.
[1449] Idem, p. 128.
[1450] Idem, p. 129.

termine mai repede. În aceeaşi zi găseşte că e buna metoda lui Pascal, „de a scrie fiecare cugetare pe *o bucăţică de hârtie*”[1452]. La finalul notelor din această zi, autorul vorbeşte din nou despre tipicul serilor sale:

„De obicei mă plimb înainte de cină, după ce m-am lepădat de hârţoage şi de cerneală şi, după cină, pentru *a izgoni* somnul. Dar cum cinez totdeauna între cinci şi cinci şi jumătate, seara nu se poate scurge decât cu mare greutate până la ora nouă”[1453].

În ziua de 14 mai 1853, o zi de sâmbătă, în urma unei plimbări solitare, are parte de „câteva clipe de fericire”[1454].

Pe 20 mai 1853, îşi notează, printre multe altele: „Trebuie să vezi ceea ce e făcut *să fie văzut*; trebuie să auzi ceea ce e făcut *să fie auzit*”[1455].

Deşi prima sa notă despre Balzac îi trăda invidia faţă de acela, pe 23 mai 1853 îşi notează: „am citit câteva pagini de Balzac şi asta a fost *tot ce am făcut*”[1456].

Pe 1 iunie 1853 vorbeşte despre cum s-a „îmbătat de mireazma” ierbii, căpătată după ploaia din acea dimineaţă[1457]. Pe 6 iunie 1853, la deschiderea aceleiaşi ferestre, vede „două rândunele poposind pe aleea grădinii”[1458].

Pe 28 septembrie 1853 se trezeşte la 7 dimineaţa[1459]. Este dezamăgit de funcţionarii statului care bagă beţe în roate *oamenilor de talent*[1460]. De aceea el spune: „*oamenii superiori* sunt şi cei care, în mod firesc, *inovează*”[1461].

Vede „pretutindeni *prostia* şi *mediocritatea*, care stăpânesc totul şi care ies la iveală în tot ce se face”[1462].

Pe 10 octombrie 1853, autorul îşi notează despre aceleaşi autorităţi statale: sunt *o „ciumă* pentru marile talente şi aproape *tot talentul* pentru *cei mediocri*”[1463].

[1451] Ibidem.
[1452] Ibidem.
[1453] Ibidem.
[1454] Ibidem.
[1455] Idem, p. 131.
[1456] Idem, p. 132.
[1457] Ibidem.
[1458] Ibidem.
[1459] Idem, p. 133.
[1460] Ibidem.
[1461] Ibidem.
[1462] Ibidem.
[1463] Idem, p. 134.

Pe 12 octombrie 1853 se referă şi la umbrele făcute din memorie, care sunt „totdeauna *prea detaliate*”[1464]. Din nou o plimbare „cu Jenny spre stejarul Prieur”[1465].

Pe 14 octombrie 1853 vorbeşte despre *blestematele* trenuri care îţi impun să ai conversaţii „cu vecinii de compartiment”[1466]. Are oroare faţă de *flecăreli*[1467].

De ce? Pentru că „preţuieşte *liniştea* şi *calmul*”[1468].

Prefera „spectacolul unei naturi calme”[1469], plimbările contemplative prin natură mai degrabă decât zbuciumul oraşului, zbucium care „nu place decât *nătângii tinereţi*”[1470].

S-a „plictisit foarte”[1471] la Fromont, dar subliniază emoţia *tangibilă* a picturii[1472].

În aceeaşi zi, pe 20 octombrie 1853, autorul scrie, că „soluţia, în arte, nu e *să prescurtezi*, ci *să amplifici*. Dacă se poate, *să prelungeşti* senzaţia şi asta *prin toate mijloacele*”[1473].

Pe 24 octombrie 1853 lucrează până la ora patru şi iese din casă doar pentru o oră[1474]. Admiră „copacii înalţi de pe malul Senei şi priveliştea încântătoare a povârnişului de la Champrosay”[1475].

Aici distinge între *pictură* şi *povestire*, spunând: „cu penelul voi face pe toată lumea *să simtă* ce-am văzut, în timp ce *o descriere* nu va arăta nimănui nimic”[1476].

Seara acelei zile e ceţoasă iar „luna a răsărit atât de târziu, încât nu m-am putut bucura de ea”[1477].

Pe 26 octombrie 1853, fiind la o discuţie despre marile genii ale umanităţii, îşi notează despre Shakespeare: „amestecă *trăsături surprinzătoare* prin naturaleţea lor *cu conversaţii lipsite de gust* şi *interminabile*”[1478].

[1464] Ibidem.
[1465] Idem, p. 137.
[1466] Ibidem.
[1467] Ibidem.
[1468] Idem, p. 138.
[1469] Ibidem.
[1470] Ibidem.
[1471] Idem, p. 140.
[1472] Idem, p. 142.
[1473] Ibidem.
[1474] Idem, p. 143.
[1475] Ibidem.
[1476] Ibidem.
[1477] Idem, p. 144.
[1478] Idem, p. 145.

Despre Beethoven spune, că face parte din tagma acelor genii, care „*au asudat*, adeseori din belşug, pe fragmente *slabe* sau *foarte şocante*”[1479].

Pe 27 octombrie 1853 se simte rău şi nu poate să lucreze[1480]. Se plimbă prin grădină…şi îşi notează: „plopii de Olanda, cu frunzele îngălbenite din pricina toamnei, au pentru mine un farmec *cu neputinţă de exprimat*.

M-am uitat multă vreme, cum se profilează pe albastrul cerului, la frunzele purtate de vânt şi care cădeau în jurul meu.

Şi, încă odată, plăcerea pe care mi-o făceau era legată de amintirile mele şi de amintirea aceloraşi lucruri, văzute pe vremea, când simţeam lângă mine *fiinţe iubite*”[1481].

Pe 28 octombrie 1853, dimineaţa, înainte să plece în călătorie, savurează „plăcerea de *a nu face nimic*”[1482].

Pe 30 octombrie 1853 îşi retuşează anumite tablouri[1483] iar pe 14 noiembrie 1853 era de acord cu ideea ca să îşi fotografieze şi *să îşi publice crochiurile*[1484].

Dureri de stomac timp de 8 zile[1485]. Îşi reciteşte însemnări mai vechi şi îşi dă seama, că nu se mai plânge „împotriva plictisului şi a golului”[1486] interior.

În aceeaşi zi de 15 noiembrie 1853, autorul mărturiseşte faptul, că „citeam în agenda [personală n. n.] din 1849, că bietul Chopin, în timpul uneia din acele vizite pe care i le făceam adeseori atunci, şi când boala lui era îngrozitoare, îmi spunea, că din pricina suferinţei nu mai era *interesat de nimic* şi, cu atât mai puţin, *de lucru*”[1487].

Seara de 17 noiembrie 1853 a fost una *plăcută* pentru el şi s-a simţit „plin de idei”[1488].

Pe 19 noiembrie 1853, tot seara, a fost prezent la o expoziţie de fotografie[1489].

1479 Idem, p. 147.
1480 Ibidem.
1481 Ibidem.
1482 Idem, p. 148.
1483 Idem, p. 149.
1484 Idem, p. 151.
1485 Ibidem.
1486 Ibidem.
1487 Idem, p. 151.
1488 Idem, p. 152.
1489 Ibidem.

Însă pe 22 noiembrie 1853 nu are „poftă de lucru”[1490] şi pe la ora 3 merge la muzeu, fiind impresionat de desene italiene[1491].

Şi pe 24 noiembrie 1853 face o plimbare de seară şi vede nişte fotografii la un librar[1492]. Pe 25 noiembrie 1853 e vizitat de „teribilul Dumas[1493]”[1494], care îl chestionează la miezul nopţii[1495].

Pe 28 noiembrie 1853 participă la premiera unei piese dramatice a lui George Sand (Aurore Dupin)[1496], pe care o găseşte fără forţă, pentru că „ea luptă împotriva firii sale, care *nu-i îngăduie* să facă piese”[1497].

Pe 30 noiembrie 1853 autorul cinează la prinţesa Marcellini [1498] şi scrie despre *pofta sa de muncă* următoarele: „mă aşez la lucru, aşa cum ceilalţi *aleargă* la iubită”[1499].

Se întoarce acasă la ora unu noaptea şi e de acord cu afirmaţia lui Jenny[1500], că „nu poţi asculta muzică *mai mult* de un ceas”[1501].

O plimbare „pe un frig pătrunzător” în data de 8 decembrie 1853[1502]. Pe 14 decembrie 1853, după cina de la Riesener, îşi petrece seara în atelier, unde desenează[1503]. O noapte geroasă dar cu „un minunat clar de lună”[1504].

Pe 24 decembrie 1853 discută împreună cu Cousin despre *descurajarea* pe care o trăiesc artiştii, atunci când simt că publicul *se plictiseşte* de ei[1505].

Participă la slujba de la miezul nopţii în biserica Saint Roche[1506], însă i se par „mai reci şi mai insipide toate picturile de pe preţi”[1507].

[1490] Ibidem.
[1491] Ibidem.
[1492] Idem, p. 153.
[1493] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas.
[1494] Eugène Delacroix, *Jurnal*, vol. 1, ed. cit., p. 154.
[1495] Ibidem.
[1496] Idem, p. 139, *cf.* n. 1.
[1497] Idem, p. 154.
[1498] Idem, p. 155.
[1499] Ibidem.
[1500] Idem, p. 156.
[1501] Ibidem.
[1502] Ibidem. În ediţia românească s-a strecurat o eroare, nefiind vorba despre 18 decembrie, ci despre 8 decembrie, de o zi de joi, pentru că, în p. 157 urmează ziua de 9 decembrie, o zi de vineri, după care, în mod normal, 10 decembrie, o zi de sâmbătă.
[1503] Idem, p. 158.
[1504] Ibidem.
[1505] Idem, p. 159.

Pe 27 decembrie 1853 se simte rău la ora cinei[1508]. Pe 4 ianuarie 1854 participă la „înmormântarea bietului Visconti"[1509] iar pe 20 martie 1854 la „înmormântarea bietei doamne Delaborde"[1510].

Pe 26 martie 1854 e la un concert de muzică clasică[1511], unde observă cât de mult se repetă „motivele principale"[1512] în compoziţii.

De aceea îşi notează: „muzicienii se aseamănă în această privinţă cu predicatorii, care *repetă* până la saturare şi strecoară peste tot *fraza* ce constituie *ideea principală* a discursului lor"[1513].

Puţin mai încolo, în aceeaşi zi, Delacroix scrie: „lucrările frumoase nu s-ar învechi niciodată, dacă ar purta totdeauna *pecetea* unui sentiment adevărat"[1514].

Pe 4 aprilie 1854, autorul reia problema legăturii dintre *literatură* şi *pictură* în domeniul vizualizării şi afirmă „imposibilitatea de *a schiţa* în literatură în aşa fel, încât mintea să poată vedea ceva şi, dimpotrivă, [*realitatea* forţei, pe care ideea]…poate să o aibă într-o schiţă sau într-un crochiu aflat *în primă formă*"[1515].

Pe 7 aprilie 1854 e la un nou concert de muzică clasică şi spune despre muzica lui Mozart[1516] că „se caracterizează, mai mult decât [a lui] Haydn[1517], prin *simplitatea* şi *sinceritatea ideilor*"[1518].

Însă pe 9 aprilie 1854 are parte de „un concert *detestabil*"[1519], pentru că l-a plictisit muzica pe care a acultat-o[1520].

O ploaie, după o secete neobişnuită, la Champrosay[1521]. Apoi „o dimineaţă dintre cele mai frumoase. Am fost foarte fericit, când am deschis

---

1506 Ibidem.
1507 Ibidem.
1508 Idem, p. 162.
1509 Idem, p. 165.
1510 Idem, p. 167.
1511 Idem, p. 169.
1512 Ibidem.
1513 Idem, p. 169-170.
1514 Idem, p. 171.
1515 Idem, p. 173.
1516 A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart.
1517 Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn.
1518 Eugène Delacroix, *Jurnal*, vol. 1, ed. cit., p. 174.
1519 Idem, p. 175.
1520 Ibidem.
1521 Idem, p. 176.

fereastra”[1522]. *Deschisul ferestrei* era pentru el *un contact direct* cu natura din jurul casei. Se bucură de „sentimentul *de linişte* şi *de libertate*”[1523] pe care îl trăieşte aici.

Plimbare prin pădure „pe la orele trei” [1524] …şi găseşte „două frumoase pene de pasăre de pradă”[1525].

Însă pe 14 aprilie 1854 se simte rău „întreaga dimineaţă”[1526]. A doua zi, „pe la ora trei, am coborât, pe un soare minunat, la râu, ca să văd, până unde a scăzut din pricina secetei. Am străbătut tot malul cu multă plăcere, coborând pe străduţă, ca să ajung pe câmp şi revăzând micile insule ale râului, simţeam o emoţie plină *de blândeţe* şi *păreri de rău*”[1527].

O dimineaţă de Paşti, în care „soarele s-a arătat devreme şi s-a ascuns în nori de mai multe ori[1528]”.

Pe 20 aprilie 1854 „plouă din belşug pe la mijlocul zilei” iar „frunzele par *să tresară* de plăcere”[1529]. Deşi lucrează puţin, se simte „foarte *liniştit* şi *fericit*”[1530].

Pe 22 aprilie 1854 are o dimineaţă proastă din cauza „unei ţigări proaste”[1531]. Plimbări cu Jenny după-amiaza şi seara[1532]. Această persoană, destul de apropiată lui, nu are parte *de detalii* în jurnalul său. Ea este *o prezenţă* şi nu *un personaj* al jurnalului.

Pe 23 aprilie 1854 lucrează „cu spor la tabloul *Arab stând, cu calul lângă el*”[1533]. Crochiul, „oul sau embrionul ideii”[1534] picturale trebuie întregit, *pus* în lumină[1535]. De aceea tabloul este un relief „*compus treptat* din piese *separate*”[1536].

Pe 24 aprilie 1854, autorul îşi notează faptul că a fost ger noaptea[1537] iar pe 26 aprilie 1854 se simte fără elan. Tocmai împlinea 56 de ani[1538].

[1522] Ibidem.
[1523] Ibidem.
[1524] Idem, p. 177.
[1525] Ibidem.
[1526] Ibidem.
[1527] Ibidem.
[1528] Idem, p. 178.
[1529] Idem, p. 179.
[1530] Ibidem.
[1531] Idem, p. 180.
[1532] Idem, p. 180-181.
[1533] Idem, p. 181.
[1534] Ibidem.
[1535] Ibidem.
[1536] Ibidem.
[1537] Idem, p. 182.
[1538] Idem, p. 183.

Pe 27 aprilie 1854 se simte bine…şi schiţează „frunzişul copacilor”[1539]. Ploaie din belşug[1540], pentru ca mai apoi să scrie: „m-am culcat foarte târziu, cu o senzaţie minunată, pricinuită de prospeţimea serii, care *pătrundea* prin ferestrele deschise”[1541].

Lucrând la tabloul *Femei la scăldat*, autorul ne arată modul în care *îşi gândea* pictura, dându-ne detalii despre tonurile de culoare şi despre luminozitatea culorilor pe care le folosea[1542].

Înţelegea din ce în ce mai mult importanţa *semitentei reflectate* în pictura sa[1543], pentru că ea „dă efectiv *adevăratul ton*, tonul care constituie *valoarea*”[1544].

Din însemnarea zilei de 30 aprilie 1854 aflăm că Dumas îl desta în timpul vieţii pe Balzac [1545] şi că Lamartine[1546] şi-a făcut o ediţie critică a propriilor sale creaţii[1547].

O cină cu verii săi[1548], o alta la Barbier[1549] şi o alta la Piron[1550].

Fereastra deschisă şi *cinele* sunt lucrurile care *m-au urmărit* în jurnalul lui Delacroix.

O seară la gura sobei [1551]. Pe 21 mai 1854, dimineaţa: „fac prima plimbare, singur, pe un soare frumos. Am ieşit pe la podul de piatră, la care am ajuns leoarcă de sudoare” [1552]. În după-amiaza aceleiaşi zile: „ne-am dus cu câţiva oameni şi cu o nevăstuică să prindem iepuri”[1553].

O sonată de Beethoven în faţa căreia a simţit „o foarte mare şi nobilă *plăcere*”[1554].

Pe 25 mai 1854 îi vorbeşte prinţesei „despre vocaţia [sa]…de *a fi predicator*”[1555].

1539 Ibidem.
1540 Ibidem.
1541 Idem, p. 184.
1542 Idem, p. 186-188.
1543 Idem, p. 187.
1544 Idem, p. 188.
1545 Idem, p. 188-189.
1546 A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_de_Lamartine.
1547 Eugène Delacroix, *Jurnal*, vol. 1, ed. cit., p. 189.
1548 Idem, p. 190.
1549 Ibidem.
1550 Idem, p. 191.
1551 Idem, p. 193.
1552 Ibidem.
1553 Idem, p. 194.
1554 Idem, p. 197.
1555 Ibidem.

În finalul notelor din această zi, autorul declară drept un fiasco *imitaţia literală* a naturii şi spune că pictura poate spera doar la *echivalenţe* cu natura[1556].

Pe 26 mai 1854 termină *Fata capitanului*[1557] – o zi în care „a plouat cu găleata"[1558] – iar seara observă „puternica *strălucire* a stelelor, felul cum *se profilau* copacii pe cer şi *reflexele* castelului pe râpele din jur"[1559].

Pe 27 mai 1854 îşi aduce aminte de cuvintele lui Beyle[1560]/Stendhal[1561]: „nu nesocoti nimic din ceea ce *poate să te facă* mare"[1562].

Spre finalul notelor din această zi: „privelişte încântătoare de-al lungul canalului. Am simţit *absenţa* femeilor: prezenţa lor *însufleţeşte* o singurătate ca aceasta"[1563].

Pe 8 iunie 1854 are parte de două veşti *trise*: au murit Pierret şi Raisson[1564]. Se duce la înmormântarea celui de-al doilea[1565] iar pe 10 iunie la înmormântarea celui dintâi[1566].

Pe 1 iulie 1854 îşi începe confesiunea zilei cu fraza: „am lucrat toată ziua *fără întrerupere*, cu un sentiment *puternic* şi *minunat de singurătate* şi *de linişte*, de *fericire adâncă*"[1567].

Simţea plăcerea de *a se dărui* oamenilor, care *îi plăceau*[1568], pentru că „îi iau pe toţi oamenii drept *prieteni*, mă grăbesc *să fiu binevoitor*, doresc *să le plac* şi *să fiu iubit*"[1569].

Dorea *să placă tuturor* cu care se întâlnea şi, în acelaşi timp, *evita* pe oameni din cauza temei, ca nu cumva să fie crezut că *vrea să îi linguşească*[1570].

Nu îi plăcea să fie *întrerupt* când lucra, pentru că „pictura…pentru mine este *singura treabă importantă*"[1571].

[1556] Idem, p. 198.
[1557] Idem, p. 199.
[1558] Ibidem.
[1559] Ibidem.
[1560] Ibidem.
[1561] Idem, p. 199, n. 1. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Stendhal.
[1562] Idem, p. 199.
[1563] Idem, p. 201.
[1564] Idem, p. 203.
[1565] Ibidem.
[1566] Idem, p. 204.
[1567] Idem, p. 209.
[1568] Ibidem.
[1569] Ibidem.
[1570] Ibidem.

Pe 5 iulie 1854 nu poate să scrie[1572] dar pe 28 iulie se minunează de *mulţimea de capodopere* existente în lume şi de „nepotolita *sete de noutate*” care ne poartă[1573].

Pe 29 iulie 1854 vorbeşte despre *culoare*, despre cât de uşor *se degradează* culorile[1574], pentru ca să conchidă faptul, că orice „*pretinsă restaurare* este *o stricăciune* de o mie de ori *mai regretabilă*, decât cea *adusă de timp*”[1575].

Pe 5 august 1854 autorul îşi începe depoziţia în faţa postumităţii cu discuţia despre *talentul original*[1576]. Orice om cu *un talent real* este, la început, producătorul unei *arte timide* şi *uscate*, pentru ca, la final, să producă *o artă dezinvoltă* şi *care neglijează detaliile*[1577].

23 august 1854 e o zi cu Jenny…şi priveşte „stâncile *ce se iveau* din apă”[1578].

Pe 25 august 1854 autorul ne dă o lecţie importantă de *atenţie vizuală*: „în timpul plimbării de azi dimineaţă *am studiat* îndelung marea. Soarele aflându-se în spate, faţa valurilor, care se ridica înaintea mea, era *galbenă*, iar cealaltă *reflecta* cerul.

Umbre de nori *alergau* peste ele, producând un efect minunat: în fund, unde marea era *albastră* şi *verde*, umbrele păreau *violete*; un ton *violet* şi *auriu* se întindea pe părţile *mai apropiate*, când umbra *le acoperea*. Valurile erau *ca de agată*. În părţile umbrite regăseai acelaşi raport dintre valurile *galbene*, dinspre soare şi părţile *albastre* şi *metalice*, ce *reflectau* cerul”[1579].

Şi pe 26 august priveşte „stâncile ce se ivesc din apă”[1580]. Toate călătoriile sale, mai lungi sau mai scurte, prin împrejurimi – am înţeles asta din destul – nu erau decât *expediţii de observaţie* pentru arta sa picturală.

Delacroix *înregistra* nuanţe, culori, sentimente, cadre, pe care apoi *le exprima artistic*.

[1571] Idem, p. 210.
[1572] Idem, p. 211.
[1573] Idem, p. 216.
[1574] Idem, p. 218-219.
[1575] Idem, p. 219.
[1576] Idem, p. 222.
[1577] Ibidem.
[1578] Idem, p. 229.
[1579] Idem, p. 230.
[1580] Idem, p. 233.

Pe 28 august 1854 vorbeşte despre *marea în reflux* şi despre „priveliştea minunată” pe care o are[1581].

Pe 8 septembrie 1854, „după prânz, m-am aşezat cu mare tragere de inimă *să desenez* caii, ce treceau înhămaţi, câte patru la o căruţă”[1582]. Plimbările pe dig deveniseră *un obicei cotidian* pentru el[1583].

Pe 18 septembrie 1854 vorbeşte despre *insomnia* nopţii trecute şi despre „*puterea* minţii…[de] necrezut de mare în timpul nopţii”[1584].

Pe 21 septembrie pictează, de la fereastra casei sale, „vapoarele care intrau şi ieşeau din port”[1585]. La fel şi pe 22 septembrie[1586].

Pe 23 septembrie 1854, scriind despre *linişte* şi *artele tăcute*, autorul afirmă: „liniştea *impune* întotdeauna. Chiar şi proştilor le dă adeseori *o înfăţişare* respectabilă”[1587].

Pe 26 septembrie îşi ia rămas bun de la dig[1588]. „Am făcut o schiţă cu plaja şi castelul. Timpul era minunat şi marea *liniştită* şi *azurie*”[1589].

Pe 4 octombrie 1854 se referă la situaţia sa financiară: „am înţeles, încă din tinereţe, că *o anume avere* este *indispensabilă* unui om, care se află în situaţia mea. Pentru mine ar fi la fel de *supărător* să am *o avere foarte mare*, ca şi să fiu, cu desăvârşire, *lipsit* de ea. Demnitatea, respectul faţă de propria-ţi fire, nu sunt cu putinţă, decât, dacă ai parte de *o anume îmbelşugare*”[1590].

„În ordine imediată, după această *nevoie de independenţă*, vine *liniştea spirituală*, adică posibilitatea de *a fi scutit de frământările* şi *demersurile josnice*, pe care le aduce după sine *lipsa de bani*”[1591].

Pe 1 noiembrie 1854, plimbându-se cu vaporul, se gândeşte la *mintea inactivă* a oamenilor şi o deplânge în următorii termeni: „toţi aceşti tineri spilcuiţi, toate aceste femeiuşte nu fac altceva, decât *să se târască* dintr-un loc

---

[1581] Idem, p. 235.
[1582] Idem, p. 245.
[1583] Idem, p. 238, 245, 247, 248, 249.
[1584] Idem, p. 252.
[1585] Idem, p. 254.
[1586] Idem, p. 255.
[1587] Ibidem.
[1588] Idem, p. 257.
[1589] Ibidem.
[1590] Idem, p. 259.
[1591] Idem, p. 260.

într-altul, *nefăcând nimic* şi *nepreocupându-se de nimic*"[1592].

Fără doar şi poate, Delacroix a fost un om *al atenţiei încordate*, care, în fiecare clipă, *trăia* şi *privea* pentru arta lui.

Jurnalul său ne descoperă un om *concentrat* la muncă, *bucuros* atunci când *creează* şi *dezamăgit de sine* când *pierde timpul*.

Zile şi nopţi *de atenţie* ale unui ochi care *surprindea*, peste tot, *detaliile*.

[1592] Idem, p. 271.

7. 2. *Simţul culorii* la Paul Gauguin

Filele de jurnal, reunite sub titlul *Noa-noa şi alte scrieri*[1593], ne oferă întâlnirea cu un Gauguin[1594] care caută *vitalitatea* culorii într-un spaţiu necunoscut sieşi.

Din acest motiv, cartea în sine este „*de privit* şi *de citit* totodată”[1595] (Charles Morice)[1596], pentru că ne introduce în modul în care el *a înţeles* culorile vii ale insulei Tahiti[1597].

„După şaizeci şi trei de zile de călătorie pe mare”[1598] prima culoare pe care o vede la orizont este „un *con negru dantelat*”[1599].

Viaţa la Papeete, pe un fond grav (aşteptarea morţii regelui Pomare)[1600], ne oferă primul contact cu culoarea într-o referire la apele mării: „în răstimpuri dese şi neaşteptate, freamătul *argintat* al stâncilor în apă, se ţesea [ca] o mişcare neobişnuită de *pânze portocalii*”[1601].

Prinţesa Vaitua, nepoata regelui Pomare, îl vizitează, fiind „îmbrăcată într-o *rochie neagră*”[1602], pentru că era în doliu. E singura culoare la care autorul face referire vorbind despre *puternica* şi *seducătoarea* prinţesă.

Într-o dimineaţă, din coliba sa de lemn de burao[1603], vede „un papagal uriaş a cărui coadă *aurie* atârna spre pământ”[1604].

Cerul e *argintiu* iar toporul bărbatului e *albastru*[1605]. „Pe pământul *purpuriu*, frunze lungi, şerpuitoare, de culoare *galbenă*, metalică”[1606].

[1593] Vom folosi Paul Gauguin, *Noa-noa şi alte scrieri*, ed. a II-a, antologie şi traducere de Suzana Mihalescu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1994.
Cf. Idem, p. 125: „*Noa-noa*…înseamnă în limba tahitiană, *înmiresmat*: [iar titlul] ar fi: *mireasma pe care o împrăştie Tahiti*”. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin.

[1594] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Gauguin.

[1595] Paul Gauguin, *Noa-noa şi alte scrieri*, ed. cit., p. 13.

[1596] Pagina introductivă, cu titlul: *Memorie şi imaginaţie* şi capitolul 1 al ediţiei de faţă, intitulat: *Visare*, îi aparţin lui *Charles Morice*, *cf.* Idem, p. 13, n. 1. A se vedea: http://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Morice.

[1597] Idem, p. 15.

[1598] Idem, p. 29.

[1599] Ibidem.

[1600] Idem, p. 30-31.

[1601] Idem, p. 31.

[1602] Idem, p. 35.

[1603] Idem, p. 38.

[1604] Ibidem.

[1605] Ibidem.

Atenţia i se comută de la femeia care *rostuia* năvoadele [1607] la „linia *albastră* a mării, [care] era adeseori *întreruptă* de creştetul *verde* al valurilor, care cădeau pe muchia *stâncilor de coral*"[1608].

Seara, când soarele asfinţise, vede un cer „în flăcări" [1609] iar crestele munţilor din faţa lui „desenau castele vechi, cu ziduri crenelate"[1610].

Noaptea însă priveşte, printre trestiile colibei, la modul cum razele lunii *se strecoară* în locuinţa sa[1611].

În momentul când începe să picteze, Gauguin are probleme cu toate aceste „culori *fierbinţi*" [1612] care îl orbeau[1613].

Îl încântau formele *aurii* ale apei râului[1614] şi *roşul* şi *albastrul strălucitoare*, dar *se temea* să le pună, de-a dreptul, pe pânză[1615]. De fapt, se temea „să spună *ceea ce simte*"[1616].

Capitolul al 3-lea al cărţii ne oferă, la începutul său, o descriere *magistrală* a nopţii: „noaptea se lasă repede, ca o uriaşă *cortină* a unui teatru nemărginit, ca *o pânză întunecată*, pe care sunt *zugrăvite* stele"[1617]. Aceeaşi lună „se strecoară, *tainică* şi *zâmbitoare*, printre tulpinile de bambus înşirate, care alcătuiesc coliba mea"[1618].

Prima şi singura *nuanţă* a capitolului *Pape Moe* este culoarea cerului: „albastru închis"[1619].

Capitolul al 5-lea – un poem de la un capăt la altul – e impregnat de *culoarea roşu*, deopotrivă culoarea *sângelui* şi *a mării* în momente ritualice[1620].

Tânăra care i se aduce pentru a-i fi *femeie* e descrisă în mod coloristic: „prin rochia de pânză subţire, *trandafirie*, se vedea pielea *aurie* a umerilor şi a braţelor"[1621].

1606 Ibidem.
1607 Ibidem.
1608 Ibidem.
1609 Ibidem.
1610 Ibidem.
1611 Idem, p. 39.
1612 Idem, p. 41.
1613 Ibidem.
1614 Ibidem.
1615 Ibidem.
1616 Ibidem.
1617 Idem, p. 44.
1618 Ibidem.
1619 Idem, p. 58.
1620 Idem, p. 63.
1621 Idem, p. 67.

Ea este *Tehura*[1622]: iubirea vieţii lui Gauguin.

Iubea chipul ei *auriu*[1623], care „revărsa *voioşie* şi *lumină* în casă şi asupra priveliştii din jur"[1624]. O iubea pe această „frumoasă *floare aurie*"[1625].

Însă *crezurile sale coloristice* apar în opiniile sale despre artă, unde afirmă, că pentru *a judeca* pictura, trebuie „*să simţi natura* într-un fel *anume*…adică *să te fi născut artist*"[1626]. Pentru a picta trebuie „să începi cu *negru* şi [să] ajungi până la *alb*"[1627]. Apoi se adaugă „culorile compuse"[1628], care trebuie *aprofundate*[1629].

Gauguin pledează în forţă pentru *culorile amestecate*, pentru că aşa procedează şi natura[1630].

Din acest motiv el afirmă: „*un verde* alături de *un roşu* nu dă *un brun roşcat*, ca amestecul, ci *două note vribrante*. Alături de *roşu*, pune *un galben cromat* şi vei avea *trei note*, care se îmbogăţesc una pe alta şi care sporesc *intensitatea* tonului dintâi, *verdele*.

În locul galbenului, pune *un albastru* şi vei avea *trei tonuri diferite*, care vribrează încă unul datorită celuilalt.

Dacă în locul albastrului pui *un violet*, te întorci la *un ton unic*, dar *compus*, care face parte din *tonurile de roşu*"[1631].

Pledează pentru *amestecuri de culoare*, pentru că „combinaţiile sunt *nelimitate*"[1632]. Şi amestecurile dau „tonuri *murdare*" [1633] în comparaţie cu „culoarea *unică*"[1634], care „e *crudă* şi nici nu există *în natură*"[1635].

Pentru ca *să simţi* culoarea, conchide autorul, trebuie să simţi „armonia *naturală*" a culorilor[1636].

În interviul acordat lui Eugene Tardieu şi apărut la 13 mai 1895 în *l'Echo de Paris*[1637], autorul mărturiseşte,

---

[1622] Idem, p. 69.
[1623] Idem, p. 71.
[1624] Ibidem.
[1625] Idem, p. 112.
[1626] Idem, p. 116.
[1627] Ibidem.
[1628] Ibidem.
[1629] Idem, p. 117.
[1630] Ibidem.
[1631] Ibidem.
[1632] Ibidem.
[1633] Ibidem.
[1634] Ibidem.
[1635] Ibidem.
[1636] Idem, p. 118.
[1637] Idem, p. 122 şi Idem, p. 122, n. 1.

că *câinii lui roşii* sau *cerurile trandafirii* „sunt [realităţi] *absolut voite*. Sunt *necesare*, şi totul, în opera mea, e *calculat*, îndelung gândit. […] Prin orânduirea liniilor şi a culorilor *obţin*…simfonii, armonii, care nu reprezintă ceva *cu totul real*, în sensul *vulgar* al cuvântului”[1638].

Autorul era conştient de faptul că a creat *altceva* în domeniul coloristicii şi că *nu a plagiat* pe nimeni[1639]. Şi aceasta, pentru că „frumuseţea este *eternă* şi, pentru a fi *exprimată*, ea poate apărea *sub mii de forme*”[1640].

Într-o scrisoare către André Fontainas [1641], din martie 1899, Gauguin îi vorbea acestuia despre „importanţa *muzicală*” a culorilor în pictura modernă[1642].

El îi spunea: „culoarea, care e *o vibraţie*, ca şi *muzica*, poate ajunge la *ceea ce e mai general* şi, deci, *mai vag* în natură: forţa ei *interioară*”[1643].

Într-o altă scrisoare, din 1901, îi mărturisea lui Monfreid, că „în pictură trebuie căutată mai mult *sugestia*, decât *descrierea*”[1644].

Din scrisoarea către Schuffenecker, din 8 octombrie 1888, reies culorile care îi plăceau foarte mult: „toate culorile de *roşu*, de *violet*, dungate cu *străluciri de foc*”[1645].

Din scrisoarea către soţia lui, din data de 8 decembrie 1892, pe care i-o scria din Tahiti[1646], apare şi apetenţa sa pentru „*albastru întunecat* şi *galben portocaliu*”[1647].

Dintr-o altă scrisoare către Monfreid – în care îi spune acestuia, că încercase *să se sinucidă* – aflăm şi despre predilecţia sa pentru *galbenul de crom*[1648], *verdele Veronese*[1649] şi *portocaliul*, pe care le-a folosit în, ceea ce trebuia să fie, *ultimul său tablou*[1650].

[1638] Idem, p. 123.
[1639] Idem, p. 124.
[1640] Ibidem.
[1641] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Fontainas.
[1642] Paul Gauguin, *Noa-noa şi alte scrieri*, ed. cit., p. 126.
[1643] Ibidem.
[1644] Idem, p. 127.
[1645] Idem, p. 136.
[1646] A se vedea: http://www.tahiti-tourisme.com/.
[1647] Paul Gauguin, *Noa-noa şi alte scrieri*, ed. cit., p. 142.
[1648] A se vedea: http://mirelapete.dexign.ro/2010/02/galben-crom-cadmiu-citron-persan-galebn-napoli-ocru-galben-de-soare/.
[1649] Idem: http://ro.wikipedia.org/wiki/Paolo_Veronese.
[1650] Paul Gauguin, *Noa-noa şi alte scrieri*, ed. cit., p. 145-146.

Gauguin *a învăţat să simtă* culoarea în Tahiti şi *exotismul*, culorile *vii* ale picturii sale demonstrează acest lucru din plin. Tocmai de aceea am cercetat *simţul culorii* la el, pentru că autorul nostru a fost *un maestru* al *culorilor complementare* şi *pline de căldură*.

8. *Obiectualizarea* imaginii

Imaginea *falsificată* este imaginea *vandabilă*, imaginea creată pentru ca *să agite* ființa noastră, să *o bruscheze*.

Imaginea obiect este *imaginea dezumanizată*, ideologizată, care poartă în ea *duhul demonic al pervertirii* ființei umane.

Fără o înțelegere *corectă* şi *atentă a obiectualizării imaginii* nu putem să ne raportăm în mod tranşant la *iconosfera sincretistă* şi *adânc pervertită* a postmodernității.

8. 1. Impactul *imaginii obiect* în pornografie sau despre crearea *obsesiei genitale*

Video-pornografia este *cea mai evidentă* şi *mai degradantă transformare* a imaginii umane şi a intimității noastre în *obiecte de consum*.

Împreună cu profesorul francez Patrick Baudry, sociolog de profesie, vom aprofunda ceea ce el denumeşte *raportarea caricaturală la imagine şi povestire* [1651] în industria porno, cât şi problematica funcțiilor *deconstructiviste* ale pornografiei la nivel personal.

Imaginea pornografică este o *vizualizare* mai mult decât o *vedere*[1652], spune el, pentru că *ne sustragem* „imperativelor *adevărului* sau *raporturilor* cu adevărul"[1653] pentru a ne afunda într-o *delectare vicioasă* cu imaginea.

Ceea ce *ne atrage* la pornografie este *expresivitatea* ei [1654], expresivitate care constă în *mediatizarea imediatului uman*[1655].

[1651] Patrick Baudry, *Erotismul şi pornografia*, trad. din lb. fr. de Alina Mihaela Băluț, Ed. Eurosong & Book, Bucureşti, 1998, p. 9.
A se vedea: http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrick_Baudry_%28sociologue%29.
[1652] Ibidem.
[1653] Ibidem.
[1654] Idem, p. 10.
[1655] Ibidem.

Însă promovarea *imediatului uman sexual* vrea să *ne anuleze* raporturile *reale* cu lumea[1656], prin aceea că ne învaţă *să ne bucurăm de sexualitate* în lipsa unui *partener real*. Pornografia *comută* centrul de atenţie de la *relaţie* la *satisfacţia narcisistă*, dând prin *claritatea* imaginilor promovate *un grad ridicat de excitaţie*[1657], însă o excitaţie *programată*, care se consumă *în mod vicios*.

Care e rolul *imaginii obiect*?, se întreabă profesorul Baudry. Acela de *a menţine* febrilizarea excitaţiei[1658] în consumatorii de imagini şi de filme porno, adică faptul de *a-i manipula* prin *dependenţa lor de excitaţia sexuală*.

Imaginea obiect pornografică dezvoltă *un discurs ultradirect*, deloc *insinuant* şi scopul ei este acela de *a nu te lăsa pasiv*, de *a te tulbura interior*[1659].

Industria sexului, constată autorul nostru, îşi *exploatează* atât *actorii* cât şi *consumatorii ei* pentru că vrea *reacţii imediate*[1660].

Reacţia imediată, *juisarea sexuală* face ca imaginea obiect să nu aibă *suspans*[1661], ci ea bulversând orice *reper temporal* cere de la noi *o receptivitate continuă*.

Dar o receptivitate care *ne goleşte* de gânduri, de proiecte, de *racordarea la realitate* pentru o pasivitate *activă* doar din punct de vedere sexual.

Privim pentru ca *să ne excităm*. Sau suntem *spectatorii* propriei noastre *dorinţe de a ne excita*.

De aceea autorul francez denumeşte imaginea porno „combinaţia *perfectă* dintre *saturaţie* şi *vid*"[1662].

Pe măsură ce imaginea pe care o vedem e *saturată* de *prezenţa genitalului* pe atât asistăm la *o intrare a noastră în disoluţie interioară*.

Imaginea obiect ne scufundă *în inerţie*, ne face captivii unei *priviri fără reflecţie* şi această stare de *abandon în excitaţie* este *un exerciţiu asumat de depersonalizare*.

Acuta *sărăcie narativă*[1663] pe care o sesiza autorul nostru în filmul porno devine propria noastră *stare de a fi*, în momentul când devenim *dependenţi* de pornografie.

[1656] Ibidem.
[1657] Ibidem.
[1658] Ibidem.
[1659] Idem, p. 16.
[1660] Idem, p. 17.
[1661] Idem, p. 18.
[1662] Idem, p. 20.
[1663] Idem, p. 33.

Nu mai *comunicăm*, nu mai *gândim*, ci doar *privim* imagini porno. *Dependenţa față de ele* înseamnă *abandonarea personalizării*, a *socializării,* a dorinţei de a avea *relaţii reale*.

Industrializarea privirii sexuale [1664] care *se experimentează* pe generaţia noastră, învăţată să fie *servită la tavă* cu noi şi noi producţii XXX, face din *imaginea obiect* a pornografiei *o evadare* din realitate, *o preferință pentru irealitate* în locul *realităţii*, realitatea socială fiind resimţită drept *crudă* şi *neprietenoasă*.

Însă fuga după lumi *mai reale* pe care ne-o inoculează această industrie ne abandonează *singurătăţii* şi *insatisfacţiei*[1665].

Crearea unui univers *paralel* cu realitatea, în care totul se întâmplă *cum ne-am dori*[1666] e *frustrantă*, pentru că noi *nu trăim în irealitate*.

Relativizarea realului [1667], a cotidianului prin pornografie ne face să ne simţim în viaţa reală nişte *marginali* sau, dimpotrivă, să activăm ca *apologeţi ai ideologiei porno* în viaţa reală.

Autorul nostru e categoric în ceea ce priveşte caracterizarea *ideologiei porno* ca *aspect negativ* în domeniul relaţiilor sociale şi ca *destructurant* al *coeziunii sociale*. Spune el: „*individualismul* contemporan se constituie *în resortul* şi *vectorul* acestei industrii” [1668] porno.

Obsesionalizarea sexualităţii, transformarea ei într-un *mod de viaţă*[1669], încercarea de *a şterge* opoziţiile *reale* dintre mediile sociale, exacerbarea *strategiilor de gust*[1670], *deconstrucţia privirii*[1671] sunt tot atâtea *efecte negative* pe care le aduce în viaţa noastră *imaginea obiect*.

Imaginea obiect nu vrea să fie *gândită* ci ea vrea *să producă vedere*[1672].

Pe motivul că ne aduce la cunoştinţă *imaginea invizibilă* a sexualităţii altora[1673], *imaginea obiect* doreşte *să ne instaleze* în poziţia de *a ne vedea văzând*[1674].

[1664] Idem, p. 48.
[1665] Idem, p. 49.
[1666] Idem, p. 50.
[1667] Idem, p. 51.
[1668] Idem, p. 53.
[1669] Idem, p. 54.
[1670] Idem, p. 62.
[1671] Idem, p. 65.
[1672] Idem, p. 81.

Imaginea obiect, în sine, e *o lichidare* a umanului *ca integralitate*. Ea *limitează* omul *la trupul său*[1675], la *carnal* sau, mai bine-zis, limitează pe om la *sexualitatea sa*.

Însă trupul nu este *expus* în imaginea porno, ci imaginea *face referire* la trup prin ceea ce *expune din el*[1676]. Avem, în această ipostază, „un corp, adică vedem *prezenţa unei absenţe*"[1677], prezenţa *absenţei* persoanei.

Imaginea obiect nu ne apropie de *persoană* ci, din start, ne propune *o separare* de ea, care *ne încântă* dar care *ne şi bântuie*[1678].

Cel mai periculos aspect al *imaginii obiect* e acela, că atunci când ea este crezută drept *reală* sau e luată drept *ideal de viaţă* aceasta devine *o utopie prezenteistă*[1679] în viaţa noastră.

Pentru că, pe de o parte, ne propune *un corp sexualizat al cărui chip nu contează*[1680] iar, pe de altă parte, reprezintă *o seducere instrumentalizată* a noastră[1681], care nu ne leagă de *o persoană* ci de *un mod individualist de a ne trăi sexualitatea*.

Imaginea obiect este *elogiul adus fragmentarităţii*, adică *desființării imagologice* a omului.

Privirea *vede* din om *mai mult* decât *o simplă imagine*.

Însă *imaginea obiect* te pune *în fragment*, te reduce *la fragment*, la un fragment *fără adâncime personală*, pentru că *asasinează imaginea persoanei* transformând-o într-un *instrument de excitare sexuală perpetuă*.

De aceea, *imaginea obiect* etalând fragmentul de corp sexualizat *desfiinţează taina persoanei* şi *a trupului* odată cu ea, pentru că trupul e prezentat fără *adâncimi sufleteşti*.

Atâta timp cât *sexualitatea* ţine doar de *funcţionarea* în anumiţi parametri ai trupului, *imaginea obiect* neagă *interioritatea sufletească* a omului, neagă *nevoile sale sufleteşti* şi *împlinirea lui duhovnicească*,

---

[1673] Idem, p. 82.
[1674] Idem, p. 83.
[1675] Idem, p. 97.
[1676] Idem, p. 96.
[1677] Idem, p. 97.
[1678] Idem, p. 98.
[1679] Ibidem.
[1680] Idem, p. 107.
[1681] Idem, p. 110.

pentru că transformă *persoana umană* într-o *imagine materialistă* a trupului.

Actorii porno sunt „concentraţi, conştiincioşi în mod profesional, *preocupaţi pe ejaculare* şi *atenţi* la *exigenţele* camerei de luat vederi” [1682] şi se lasă să fie *reduşi la imagine*.

Nu prestaţia actorilor *ne produce plăcere*, ci *imaginea reducţionistă* este aceea care se confundă cu *plăcerea noastră*, cu *aşteptarea noastră sexuală*[1683].

Contează *forţa brută* a imaginii, ceea ce *exprimă* imaginea, pentru că *persoana* a devenit *obiect*[1684] *care produce plăcere*.

Şi *excitaţia oculară continuă* nu rămâne *fără urmări*, ci ea produce *dereglări cerebrale*[1685], care se transformă într-un *mod de viaţă*.

Aceasta e de fapt *urmarea dramatică* a ideologizării cu *imagini obiect*: aceea că te transformă într-un *rebut social*, fără dorinţa de *a te impune* prin ceva anume.

Concluzia autorului e aceea că pornografia „*ne obligă* să ne punem problema unei *priviri care vizualizează* şi a unui *raport cu trupul* ce este *considerabil modificat*”[1686].

Și tocmai de aceea e nevoie să problematizăm privirea care doar *vizualizează* şi care *nu pătrunde* în *adâncul* experienţei omului şi care *îl reduce pe om la trup*, în loc să îl vadă ca pe *un partener de dialog* şi ca pe *un prieten*.

Mutaţiile în zona vederii sunt enorme pentru că *ni se sugerează* sau *ni se spune* de-a dreptul *ceea ce trebuie să vedem* şi *cum trebuie să vedem*, fără a mai avea posibilitatea *să vrem să vedem* cum arată de fapt *lumea* şi *oamenii*.

[1682] Idem, p. 114-115.
[1683] Idem, p. 115.
[1684] Idem, p. 122.
[1685] Idem, p. 138.
[1686] Idem, p. 158.

8. 2. Sexul *regizat* şi falsa *dezinhibare*

Este pornografia o cale spre *dezinhibare*? Şi, dacă nu e, să-i zicem, pentru actori, ne-o provoacă *doar nouă*, privitorilor? Sau e *o lecţie de dezinhibare* pentru ambele părţi: atât pentru actorii porno cât şi pentru *consumatorii de sex*?

Vom încerca să înţelegem în subcapitolele următoare ale acestei secţiuni ideea din *spatele* imaginilor, ceea ce *ne spun* sau *vor să ne spună* starurile porno, care *ne vând* intimitatea lor sau *pseudo-intimitatea lor perversă*.

De la bun început, în demersul nostru de a înţelege *imagistica* filmografiei porno trebuie să stabilim faptul, că nu putem avea de-a face cu *o naturaleţe simplă*, needucată, *netrucată* în cadrul acestora, pentru că ceea ce vedem e o mostră de *realitate nudă* doar *în aparenţă*.

Ca să fii *nud* şi să nu-ţi aperi nuditatea trebuie să ai conştiinţa că *nu te filmează* nimeni, că nu ai *ochi* de care *să te temi*. Când facem baie singuri şi ştim că nimeni nu ne vede, atunci când ne spălăm *nu ne ferim* de faptul *cum arătăm* în postura de *oameni goi*.

Există o anume *neglijenţă* în singurătate de care *nu ne temem*. Fiecare dintre noi ştim acest lucru. E o neglijenţă *deloc frumoasă* pentru alţii dar cu care noi *ne simţim bine*, pentru că e modul nostru *firesc* de a ne manifesta.

Singurătatea face din intimitate *o exprimare totală*, dar cu o singură condiţie: ca intimitatea noastră să nu ne fie *filmată*.

Însă, în măsura în care există *un scenariu* şi oameni care privesc modul *cum facem sex* cu un altul sau cu mai mulţi alţii, *pictorialul* sau *filmul porno* nu mai e numai *dezvelire* a trupului, ci şi *învelire* a sa la nivel sufletesc.

De aceea este *interesantă*, dar nu şi *reală*, starea de *imunitate* aparentă pe care o vedem *afişată* în faţa camerelor de luat vederi sau a aparatelor de fotografiat în domeniul XXX.

Despre aceasta trebuie *să ne întrebăm* şi, din acest motiv, trebuie să ascultăm *ce spun* cei care pozează pentru revistele pentru adulţi sau *care joacă* în filme porno.

8. 2. 1. Despre ce poţi vedea *dincolo* de…pictorialul erotic

Ce *nu* este un *pictorial erotic*? „Nu este un *ansamblu ipocrit* de imagini”, ne spune regizorul de filme porno sau actorul care joacă în filme porno.

Însă, mai bine zis, este *cadrul vandabil* în care facem cunoștință cu o *altfel* de ipocrizie: ipocrizia *realităţii totale*.

Numai că această *realitate* e redusă la *genitalitate*, după cum spuneam anterior și nu ne oferă contactul cu oameni care *se iubesc* și se exprimă *și sexual*, ci cu oameni transformați în *instrument de excitație*.

Ipocrizia pornografiei e aceea că afirmă o *vandabilizare totală* a intimității sexuale deși cumpărăm în cadrul ei *doar imagini*.

La polul opus acesteia avem *ipocrizia religioasă* sau *ipocrizia omului civilizat*, în momentul când omul *credincios* sau *intelectual* sau *onorabil pozează* într-o ființă care nu are nimic de-a face cu *patimile umane*.

Ipocrizia, falsitatea *de stradă*/manifestată *pe stradă*, în societate, este aceea în care omul se prezintă ca o fiinţă socială *fără sex* şi care vorbeşte despre vederea oricărui picior gol sau a oricărei părţi de sân sau despre orice revistă porno ca despre o *traumă* personală.

Se fereşte de asemenea *priveliște* ca de *un pericol public*, bineînțeles manifestându-se dincolo de *decenţa* pe care *o impune* viaţa socială.

E adevărat că Sfinţii Părinţi ai pustiei spuneau adesea că monahii nu trebuie *să privească la fața femeilor* şi nici să aibă *contacte amicale* cu ele și nu recomandau *monahismul pentru copii* tocmai pentru ca să *preîntâmpine* relațiile sexuale. Iar sfaturile lor sunt *legitime*, pentru că e vorba de *viața monahilor*.

Dar cei care sunt *în societate* întâlnesc femei, au femei şi copii iar sexualitatea nu mai e o problemă care *nu îi priveşte*.

De aceea *a fi ipocrit* în raportarea noastră la *celălalt sex* şi, în acelaşi timp, *a fi un familist* înseamnă a spune că *nu îţi place să vezi o femeie frumoasă* sau să spui că o femeie *nu e frumoasă* pentru că e *curvă* sau *nu e a ta*.

E observabil în spaţiul românesc faptul că avem *o ură majoră* faţă de femeia *desfrânată în mod explicit*.

Când bărbatul spune *curvă*, parcă spune ceva care *se termină cu totul* în acest cuvânt şi femeia care se culcă cu mai mulţi bărbaţi ar fi *numai* acest cuvânt.

Ne e teamă ca nu cumva *să fim contaminaţi* de starea ei sau pentru că nu e *şi a noastră* o catalogăm *în acest fel*? Cum reacţionăm când ne întâlnim cu o femeie *profesionistă*? Ne *timorăm*?

Personal am avut de multe ori *largheţe interioară* în compania unor astfel de femei, pentru că nu aveau *falsa pudoare* cu care te întâmpină cei avizi de *senzaţii tari* numai *în secret*.

Şi totuşi: *suntem* sau *nu ipocriţi* în ceea ce le priveşte pe *femeile frumoase*?

Am în faţă fotografia unei femei frumoase, a unui star porno[1687]. Are părul negru, lung, ochi albaştri, buze roşii, largi, sâni mari, braţe lungi, bine făcute şi lenjeria intimă e un desu albastru transparent.

Mi-a plăcut această femeie de la *primul contact* cu fotografia ei. Şi când spun: „mi-a *plăcut*", nu vreau să spun și: „vreau *să fac sex* cu ea".

Însă *îmi place* tocmai pentru că *simt* că avem *ceva în comun*. Dar *ce avem* în comun? Când ne dăm seama că cineva *ne place*? Sau *ce ne place* în mod fundamental la cineva când *îl/o plăcem*?

O privesc şi *mă priveşte* din fotografie. Dar nu pe mine *mă priveşte*. Iluzia mea e că *mă priveşte pe mine*. Dar ea *nu mă cunoaşte*.

Și *iluzia* că suntem *vizați* în pictorialele sau filmele porno e tocmai cea care *vinde sexualul* transformat în *marfă*.

Distanţa dintre *mine* şi *ea*, cea din fotografie, este ca distanţa dintre cer şi pământ. Problema e că mie *îmi place de ea* şi poate că ei nu *i-ar plăcea de mine* dacă m-ar cunoaşte.

Şi uneori ne îndrăgostim de cine *ne place nouă* şi nu și de cine *ne place pe noi* și acesta e motivul pentru care, de multe ori, acea persoană *nu ne răspunde* așa cum noi *ne-am dori*.

[1687] O descriere a unei fotografii a superstarului porno *Donita Dunes*, o femeie cu *un caracter puternic* pe lângă *un trup foarte frumos*.
A se vedea: http://www.mademan.com/chickipedia/donita-dunes/.

Dragostea postmodernă nu mai e percepută ca un *dar de la Dumnezeu*, după cum percepem noi *dragostea*, ci ca pe o *senzaţie momentană de bine*.

De aceea imaginea porno caută *să fie plăcută* la nivel estetic și *plină de sațietate sexuală* în conținutul ei.

Faptul că *mă priveşte*, că îmi dă iluzia că *mă priveşte* e *o senzaţie plăcută*. Și din cauză că eu *caut plăcerea* nu mă uit la *detalii despre persoana ei* sau nu caut să știu dacă *a murit* sau *mai trăiește*.

Culoarea albastră a rochiei de pe ea, albastrul acesta *cu tente mov*, îmi place. S-ar putea să *îmi placă* această femeie numai pentru că este *îmbrăcată aşa*.

S-ar putea să îmi placă pentru că e *înaltă* sau pentru că are *sânii mari*. Şi de ce mi-ar putea *plăcea* o femeie pentru că are *sânii mari*? E *logic* ca o femeie cu *sânii mari* şi *în albastru* să *îmi placă*?

Vreau să îmi dau seama *de ce îmi place* această femeie. Și, cel mai adesea, dependenții de pornografie transformă discuția despre *imagine* sau despre *fanteziile sexuale* ale unui star porno într-o *obsesie existențială*.

Pot să-mi placă *mai multe* femei. De fapt *îmi plac* mai multe femei. Poate că îmi plac *toate femeile* şi *toţi bărbaţii* şi *toţi copiii*.

Însă trebuie să recunosc faptul că *aspectul estetic* m-a atras la această femeie frumoasă. După cum punerea în cadru, *regizarea* unui act sexual poate fi *plăcută* numai pentru anumite *detalii vizuale* și nu pentru *prestația sexuală* a protagoniștilor.

Lucrurile se schimbă însă *când te apropii* de om.

Dacă de la această distanţă *ne poate excita* această femeie sau doar *ne place*, mai *de aproape*, dacă *am discuta cu ea*, dacă *am cunoaște-o*, s-ar putea chiar *să o respectăm* şi *să o iubim* în ciuda *modului în care își câștigă banii.*

Acum *o desconsider* pentru *ceea ce face*? S-ar putea *să îmi placă cineva* şi, în acelaşi timp, *să îl desconsider*?...

8. 2. 2. Despre *ideologia* saiturilor porno

În acest domeniu *atât de vast* al pornografiei online poţi să începi *de oriunde* cu cercetarea lui, pentru că nu poţi *să-l epuizezi* nicidecum.

În mod continuu apar la nivel online noi şi noi *saituri* şi *bloguri pornografice*, încât o punere în discuţie în integralitatea lor ar trebui să se constituie într-o *lucrare interactivă* şi nu într-una *descriptivă* ca a noastră, care are *un final* al ei.

Dar, în același timp, trebuie să remarcăm faptul că *nu sunt numeroase* locațiile porno construite *ideologic* în mod *profesionist*, motiv pentru care *amatorismul* și *sincretismul pornografic* fac *legea* la nivel online.

În lucrarea de față nu ne-am propus o discuție asupra *locațiilor „de elită”* ale pornografiei online ci *o scurtă introducere* asupra *ideologiei locațiilor porno* aflate *la îndemâna* tuturora.

Și vom trece în revistă câteva saituri porno alese *în mod aleatoriu* (așa cum, de fapt, *ajung* și dependenții de pornografie la ele) pentru *a sublinia* modul în care sunt văzute lucrurile în *ideologia porno*.

Deschid un sait în care bărbaţii sunt *mascaţi* iar femeilor *li se vede faţa*. Măştile reprezintă *chipuri demonice* sau *scheletice* înspăimântătoare, care *nu te îmbie* deloc la sex.

Femeile sunt *binevoitoare* şi *zâmbitoare* şi jovialitatea lor *de scenă* contrastează cu măştile *terifiante* ale bărbaţilor.

Bărbaţii *îşi ascund* identitatea. Ei sunt *anonimi*, ca și *consumatorii de pornografie* care privesc și pentru care sunt create *în mod principal* locațiile porno.

Dar aceşti *anonimi*, aceşti *mascaţi*, fac sex cu femei cărora *li se văd feţele* dar nu li se cunoaşte *identitatea*.

Pornind de la acest amănunt, constatăm că femeile sunt *disponibile* oricând pentru *aventură*, deşi ele nu au *un nume*, pe când bărbaţii sunt *duplicitari*, se tem de faptul de *a fi cunoscuţi*.

Ideologia porno accentuează *corporalitatea* umană împingând-o *în anonimat* şi evidenţiază în mod diferit *bărbaţii* faţă *de femei*, pentru că *în prim-plan ies femeile*,

prezentate, cel mai adesea, ca *bunuri de consum* ale bărbaților.

Găsim aici, într-o pagină, 13 pictograme erotice dar subiectul principal al discuţiei îl constituie *mascatul în verde*, care iese din piscină şi *trece la acţiune* cu femeia care *se bronza lângă apă*.

Putem trage o a doua concluzie *dramatică* pentru viața noastră socială, dacă încercăm *să punem în practică* ideologia porno: că femeile sunt *ușor de abordat* şi că ele pot face sex *cu oricine le abordează*, indiferent dacă *ştiu* sau *nu* cine e cel care vrea *să facă sex cu ele* şi chiar să facă sex cu ele fără *să-i vadă chipul*.

Și nu avem altceva în această ipostază decât filosofia *practică* a bordelului, unde trebuie să fii *anonim*, și unde vii *numai pentru servicii sexuale* și nu *pentru relații* cu o femeie sau cu un bărbat.

Tu trebuie să fii *un număr*, *un nume* sau *nimeni*, pentru că nu *numele partenerilor* contează, ci *satisfacerea ta sexuală* pentru care *ai plătit*.

Caut un sait scatologic pentru ca să trecem de la *pornografia anonimă* spre zona *extremelor foarte discutabile*.

Şi găsesc *o colecţie* de saituri scatologice formată din patru saituri: „Brown love”, „Shit passion”, „Scat porn” şi „Shit eaters”. Titlurile sunt pe de-a-ntregul explicite. Aflăm *din titlu* ceea ce *vom găsi aici*.

În teritoriul *înjurăturilor* româneşti, materialele fecale apar pe ici pe colo dar nimeni nu se prea gândeşte *la propriu* despre ele.

Însă aici *consumarea* fecalelor şi *mânjirea feţei* şi *a trupului cu fecale* e însăşi *conţinutul* acestor pagini online.

Sunt aceşti oameni *nebuni*? La o primă impresie nu par *a fi*. Femeile care apar aici sunt *foarte frumoase* şi *foarte tinere*.

Nu credem că *nebunia* este răspunsul pe care trebuie să-l dăm *în cazul* acestor oameni. Însă *demonismul* şi *perversitatea patologică* a gesturilor lor sunt *evidente*.

Orice imagine pornografică este *un păcat*, pentru că cei care fac sex *caricaturizează intimitatea umană* iar intimitatea nu este *un bun public*.

Însă *în ce măsură* cei care fac sex într-un film porno sunt *mai puţin nebuni* decât cei care *mănâncă fecale* sau *fac sex cu animale* sau *cu oameni morţi*, rămâne *o problemă deschisă*.

O femeie face sex cu un bărbat şi îşi întinde fecale pe piept şi pe burtă sau un bărbat face sex oral cu o femeie, ambii fiind mânjiţi cu fecale.

Administratorul paginii „Brown love" (*maro* de la *culoarea* fecalelor) vorbeşte de existenţa a 1000 de imagini *reale* cu *împătimiţi* de fecale umane.

Imaginile în care se consumă *excremente proaspete* te fac să vomiţi iar modul *greţos* în care sunt fotografiaţi actorii *te umple de scârbă*.

Bucuria celor care consumă excremente nu ştim cum *s-o caracterizăm*. Bineînţeles că e vorba de *un satanism feroce*. Iar gradul de *înjosire umană* la care s-a ajuns în aceste imagini *te uluieşte*.

Privite însă din perspectiva *estetică* a imagologiei porno, *pornografia extremelor* sau cea care expune *trupuri deformate* sau *îmbătrânite* vrea să introducă ideea *pansexualismului* [1688] *imagologic*, adică *să îți prezinte sexul cu orice persoană*, indiferent dacă e *tânără* sau *bătrână*, *urâtă* sau *frumoasă*, *întreagă* sau *cu handicap*, ca fiind *legitim*.

Iar învățarea noastră *cu orice tip de sexualitate* printr-o continuă distrugere *a granițelor dintre sexe* sau dintre *noi* și *animale* sau *lucruri* e prezentată ca formă de *eliberare personală* și ca *împlinire de sine*.

Pentru că ideologia porno asta face în mod fundamental: *distruge tabuurile* pentru ca să ne lase pradă *impulsurilor interioare incontrolabile*.

De la *extrema fecalelor*, care vrea să ne demonstreze în mod *apăsat* că orice *iese* din noi e *bun*, chiar *minunat* (*scatologia pornografică* nefiind altceva decât *o adulare a umanului* la modul său fiziologic *cel mai dezumanizat*), mergem spre o altă extremă: a *obiectelor dure* care *intră* în noi, care *ne străpung* fiinţa.

Saitul accesat ne prezintă imagini cu *maşini sexuale mecanice* folosite pentru *provocarea* orgasmului feminin.

[1688] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Pansexuality.

Imensul *penis de cauciuc* e aidoma unei *cizme bărbăteşti* şi grosimea lui scoate în evidenţă imaginea *încăpătoare* a vaginului unei femei dar şi a anusului ei.

Un motiv în plus ca bărbaţii *să brutalizeze* femeile sau să creadă că ele sunt atât de *nesătule după sex* încât nu pot fi satisfăcute *nici de către un elefant*.

Ceea ce ne uimeşte în această situaţie e *puterea de autoexcitare* a lui Annabelle, care a putut să-şi introducă în vagin un obiect dur, cam de diametrul unui pumn încleştat de bărbat muncitor, dacă nu şi mai mare. Un obiect asemănător şi l-a introdus şi în anus.

E vorba aici de o excitaţie *necesară* sau de o *escaladare* a sexualităţii? Înclinăm să credem că e vorba de o *grandomanie sexuală* mai mult decât de o *necesitate sexuală reală*.

Avem însă în cadrul pornografiei online și un fel de *carte a recordurilor* cu toate *monstruozitățile sexuale*.

Bărbatul cu două penisuri, femeia căreia îi poți introduce ambele mâini în vagin, bărbați cu penisuri enorme, femei care fac sex cu 40 de bărbați odată, femei costelive, în pragul inaniției, care fac sex, bătrâne care fac sex la 90 de ani și care gâfâie ca niște *fete mari* sau femei de 200 de kilograme care sunt brutalizate sexual etc. sunt tot atâtea *exemple terifiante* dar și *integratoare* în sfera sexualului.

Consumatorul de porno *înțelege* că *se poate face sex cu oricine*, *oricum* și *oriunde* și dacă rămâne *setat* pe ideea aceasta toate *ororile* sunt *potențial posibile*.

Așa stând lucrurile sunt *mult mai explicabile violarea* și *omorârea unei bătrâne de către un tânăr*, *incestul*, *libertinajul sexual*, *căsătoria între tineri* și *bătrâni* sau *schimbarea de sex*.

Prin *ideologia pansexualistă a pornografiei* se încearcă *normalizarea sexualităţii patologice* sau *o instigare făţişă* la *performanţe sexuale ieşite din comun*, ultraepuizante sau la *acte abominabile de cruzime sexuală*.

Deschidem un sait cu *femei de culoare*. Femeile sunt foarte frumoase şi *li se pune în evidenţă* carnaţia lor brună, lucioasă, prin faptul că sunt îmbrăcate în *culori deschise* şi îşi dau pe întregul trup cu o loțiune care le face trupul *sclipitor*.

Ceea ce iniţial ni *se ascunde* va fi *descoperit* până la urmă în pictorial. Şi aceasta, pentru că în pornografie tot trupul e *la vedere*, dându-ne impresia că *nu mai avem nimic de descoperit* din fiinţa unei femei, dacă *am văzut-o goală*.

Dar tocmai în aceasta constă *marea mistificare* a tainei trupului femeii şi a persoanei acesteia în ansamblul ei, căci ceea ce se vede nu e *totul* sau ceea ce se vede e *o pervertire* a ceea ce *ar trebui* să fie *femeia în sine*.

Graţiozitatea şi *eleganţa* celei care pozează sunt evidente. *Cioburile* copilăriei şi ale nevinovăţiei ei pierdute *transpar cumva* din aceste imagini. Ea ne priveşte în ochi prin intermediul aparatului de fotografiat. Privirea ei *ne vizează*...și *numai noi* o putem vedea.

Privirea ei *îndreptată* spre noi nu ne *atinge* niciodată. E ca *o fantasmă*. Numai noi *o putem privi* cu ochi *nesătui* sau *cuminţi*, văzând *numai trupul ei* sau *ceva şi mai mult*: urmele de *umanitate nemistificată* pe care le mai are.

Instantaneitatea privirii, ca şi instantaneitatea frumuseţii, *dispar* cu timpul. Rămâne chipul ei care *te împătimeşte* de ea, chiar şi când ea *nu mai este*. E *dramatic* acest curs al vieţii şi, în acelaşi timp, *foarte firesc*.

Căutăm un sait cu *transsexuali* şi găsim unul, alături de alte trei adrese cu *sex satanist*.

Un bărbat *devenit* femeie, dar care încă mai are *sexul bărbătesc*, face *sex oral* cu un alt bărbat. Transsexualul *îl domină* pe bărbatul *normal* bătându-l cu *o biciuşcă neagră*.

El e îmbrăcat în haine din piele de culoare neagră.

Amănuntul care *ne-a sărit* imediat în ochi e acela că transsexualul este *vopsit blond*, culoare a părului pe care nu o avea, cu siguranţă, adică atunci când era *bărbat*.

Falsa *emancipare* a femeii, începând cu *exteriorul ei* şi nu cu *fiinţa sa intimă*, apare *cel mai evident* la transsexuali. Ei vor *să pară* alţii, fără *să devină*, eminamente, *alţii*.

Trecerea de la un sex la altul nu e *o trecere integrală*, ci are în vedere *o eludare forţată* a unei sexualităţi *anterioare* şi *improvizarea* unei alte sexualităţi, pe care *o copii* fără *să o intuieşti genetic*.

Cizmele negre, foarte înalte ale transsexualului vor să oglindească *nobleţea* actului sexual sau *nobleţea* noii sale condiţii câştigată *artificial*.

Lângă cei doi stă pe un scaun o femeie, *o altă blondă*, dar nu poate *vedea* nimic şi nici nu poate *atinge* nimic, pentru că e legată la ochi şi la mâini.

Ea poate numai *auzi* sunetele erotismului dintre cei doi bărbaţi, dintre care unul a ales să fie *pe jumătate femeie*.

O răzbunare ca *între femei* sau mai degrabă o ură pe *femeia femeie*, cum nu poate fi niciodată *transsexualul*?

Bărbatul e *sclavul* transsexualului, după cum femeia heterosexuală e *sclava* bărbatului heterosexual.

Însă de ce vorbim mereu despre *sclavaj sexual* şi niciodată despre *dragoste*?

Pentru că ideologia porno nu cunoaşte decât *aspectul violent* al sexualităţii, cel *reducţionist*, *sadismul* şi *extremele sexuale*.

8. 3. Constructul vizual *Rambo* sau despre *ideologizarea* forţei



Douglas Kellner[1689], unul dintre teoreticienii *critici* ai fenomenului mediatic, dedică un capitol consistent constructului cinematografic *Rambo* în cartea sa *Media Culture* [*Cultura media*][1690] şi observă în cadrul acestuia atât *backgroundul* şi *profilul violent* al personajului John Rambo, cât şi consecinţele, la nivel mondial, ale *maniei Rambo*.

Filmul *First Blood* sau *Rambo I*[1691], după cum îl cunoaştem noi, apare pe piaţă în 1982, având drept protagonist pe Sylvester Stallone, alias *John Rambo* [1692].

Rambo 2 va fi creat în 1985[1693].

Autorul se pronunţă despre acest *Rambo* al celor două filme în studiul său critic şi ne arată într-un mod

---

[1689] Alte texte ale sale: http://www.uta.edu/huma/illuminations/kell.htm şi despre sine: http://en.wikipedia.org/wiki/Douglas_Kellner. Am preluat fotografia de aici:
http://blogs.purduecal.edu/gca/conferences/shanghai-conference-2007/keynote-speakers/douglas-kellner/.

[1690] Noi vom cita din ediţia românească: Douglas Kellner, *Cultura media*, trad. de Teodora Ghiviriză şi Liliana Scărlătescu, prefaţă de Adrian Dinu Rachieru, Ed. Institutul European, Iaşi, 2001, 414 p.

[1691] A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0083944/.

[1692] Douglas Kellner, *Cultura media*, ed. cit., p. 79. A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Sylvester_Stallone.

[1693] Idem, p. 80. A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0089880/.

remarcabil, credem noi, *ideologia* care a stat la baza personajului.

Autorul situează tematica filmelor în ciclul filmelor americane despre *întoarcerea din Vietnam* [1694] şi consideră că ele au încercat să fie *un mod de integrare super-eroic* al veteranilor reîntorşi din război, care erau, în fapt, nişte oameni „neadaptaţi, răniţi şi confuzi”[1695].

Din acest punct de vedere, autorul ne cere să îl privim pe Rambo ca pe o „*compensare simbolică* a pierderii, a ruşinii şi culpabilităţii, prezentând Statele Unite ca *forţă a binelui*, victorioasă [deşi fusese *înfrântă* în Vietnam[1696] n.n.], în vreme ce duşmanii săi comunişti apar ca întrupări ale *forţelor răului*, care, în această versiune, suferă *o binemeritată* înfrângere”[1697].

Astfel, de la bun început autorul ne vorbeşte despre *un fals mediatic grosolan*, recunoscut de către toţi, dar care a fost considerat drept *un revitalizant necesar* al moralului destul *de scăzut* al bărbaţilor americani.

În exprimarea autorului, filmele acestea sunt „o reacţie defensivă *compensatorie* la înfrângerea militară din Vietnam şi exprimă, aş spune eu, *incapacitatea de a învăţa o lecţie* despre *limitele puterii* Statelor Unite şi despre amestecul complex de *rău* şi *bine* care apare în mai toate *evenimentele istorice*”[1698].

Dacă acesta este fondul ideologico-politic al lui Rambo, personajul ca atare este, pe de o parte, „o expresie *a paranoiei* bărbatului alb…ca *victimă* a duşmanului străin, a altor rase, a guvernului şi a societăţii în ansamblul său”[1699] iar, pe de altă parte, „o încercare de *remasculinizare* [a bărbatului american n.n.] celebrând comportamentul *agresiv* masculin, ca reacţie *la feminism* şi la alte atacuri îndreptate împotriva *supremaţiei* bărbatului alb”[1700].

În concluzie, Rambo este *răul necesar* construit la nivel *cinematografic* şi, mai apoi, şi *mediatic*, care *reconstruieşte moralul* bărbaţilor americani[1701].

[1694] Ibidem.
[1695] Ibidem.
[1696] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Vietnam_War.
[1697] Douglas Kellner, *Cultura media*, ed. cit., p. 80.
[1698] Ibidem.
[1699] Ibidem.
[1700] Ibidem.
[1701] Idem, p. 81.

Rambo, prin atitudinile sale asociale, este imaginea bărbatului „*apropiat* de natură, [dar care] are *o atitudine ostilă* faţă de *birocraţie*, *stat* şi *tehnologie*”[1702].

Însă „identificarea lui Rambo cu *omul aflat în luptă cu tehnologia* este problematică, pentru că Rambo este *identificat cu tehnologia*, în speţă cu *tehnologia militară ucigaşă*. Arcul cu săgeţi al lui Rambo lansează proiectile care explodează prin *impact nuclear*, îmbinând astfel *natura* cu *tehnologia*.

Cuţitul lui Rambo, ridicolul *simbol falic* al masculinităţii agresive, este produsul celei mai înalte tehnologii, ceea ce îi permite posesorului să taie cu el şi *sârma ghimpată* şi chiar *să-şi coase rănile* cu ac şi o aţă ascunse, foarte convenabil, chiar *în mâner*.

Cuţitul îl ajută *să-şi găsească* drumul, fiind dotat cu o busolă şi este, bineînţeles, şi *arma redutabilă* cu ajutorul căreia *scapă* de adversari.

În plus, Rambo mai este asociat cu *puterea elicopterelor*, *explozibilelor* şi *a altor arme*, îmbinând astfel *tehnologia* şi *natura* în imaginea unei adevărate *maşini de luptă*”[1703].

Astfel Rambo este *implantat* în mentalul telespectatorilor ca „*o implozie* între corp şi tehnologie, corpul însuşi, silueta lui Rambo fiind prezentată ca *o super-armă*.

Eu sunt războiul, spune el la un moment dat, iar imaginea cinematografică îl arată *alunecând* fără efort prin natură, *învingând* toate piedicile şi *triumfând* asupra duşmanilor”[1704].

Rambo înseamnă *ură bine canalizată*, multă perspicacitate în a-şi împlini acţiunile, un luptător atipic, imprevizibil, care atacă în forţă, iniţiatorul masacrelor şi al distrugerilor în lanţ, bărbatul care luptă *ca o fiară* dar care are de partea sa până la ultima descoperire tehnologică, deşi, se presupune, că un om *atât de sălbatic* nu poate avea *contact* cu *tehnologia de ultimă oră*.

Rambo este *o maşină umană de distrugere în masă* când vine vorba de *război* dar, accentuează Kellner, el este şi *imaginea ideologizată a sexualităţii masculine*[1705].

[1702] Ibidem.
[1703] Idem, p. 82.
[1704] Ibidem.
[1705] Idem, p. 83.

Spune acesta: „Rambo reprezintă *un exemplu* al imaginii masculine care pune semnul egalităţii între *masculinitate* şi *războinicul* a cărui putere fizică, eficientă în utilizarea forţei şi eroism militar reprezintă *cea mai înaltă expresie* a vieţii”[1706].

Însă *virilitatea* lui Rambo este abstinentă.

„Singurul moment *erotic* (*scurt* şi *cast*) din întregul film se petrece atunci când Rambo şi luptătoarea sa se sărută, după excepţionalele fapte de bravură şi la câteva secunde doar după acest *sărut* (al morţii) femeia este *împuşcată* şi *ucisă*.

Renunţarea la femei şi *sexualitate* subliniază tema că luptătorul trebuie *să trăiască singur* şi *să renunţe la plăcerea erotică*”[1707].

Mentalitatea în funcţie de care Rambo reacţionează violent e *clădită*, spune autorul nostru, pe „tradiţia maniheistă hollywoodiană” [1708], în baza căreia noi, americanii, suntem *cei buni*, pe când duşmanii noştri sunt *demonizaţi în masă*[1709].

El reprezintă din punct de vedere tipologic emblema *individualismului revanşard*, necruţător, „triumful *individualismului* asupra *sistemului*”[1710] dar şi imaginea *non-realistă* a unui „erou mitic” [1711], confecţionată prin *supradimensionarea* persoanei sale[1712].

Ca reprezentat al *tagmei* bărbaţilor albi, Rambo sfidează femeia şi alte rase[1713], „concentrarea cadrului asupra bicepşilor săi lucioşi, a trupului sculptural şi a fizicului plin *de forţă* îl prezintă ca pe *un simbol al sexualităţii masculine*, ca pe *o imagine a virilităţii* care promovează atât *admiraţia femeii* pentru *forţa bărbătească* dar, poate, şi *fascinaţia homo-erotică indusă de luptător*”[1714].

Aşadar avem un Rambo care emite *stimuli sexuali ambivalenţi*, el putând fi luat ca paradigmă *a masculinităţii* atât pentru *femeia heterosexuală* cât şi pentru *homosexuali*.

[1706] Ibidem.
[1707] Ibidem.
[1708] Ibidem.
[1709] Ibidem.
[1710] Idem, p. 81.
[1711] Idem, p. 84.
[1712] Ibidem.
[1713] Idem, p. 83.
[1714] Idem, p. 84.

Autorul remarcă şi secvenţele de *hiper-realitate* [citându-l pe Baudrillard[1715]][1716] ale filmului cât şi construcţia *pastişată* a crucificării Domnului în momentul torturării lui Rambo[1717], tortura sa fiind înţeleasă de către acesta drept „o reprezentare a unei *poziţii sado-masochiste* în care spectatorul resimte *durerea* ca pe *o pedeapsă dreaptă* pentru vina de a fi pierdut atât *puterea imperialistă* a Statelor Unite în Vietnam cât şi *virilitatea*”, pentru ca, „printr-o răsturnare *miraculoasă* de situaţie, subiectul simte *o plăcere sadică* prin participarea alături de Rambo la *dominarea adversarilor acestuia*”[1718].

Pasionalul aventurilor sale provoacă în telespectatori atât *coparticiparea* la durerea crudă a eroului, cât şi la *eliberarea*, la bucuria *plină de sadism*, că Rambo *îi poate distruge pe toţi*, că el reprezintă *revanşa* faţă de duşmani, fiind astfel *antidotul* la toată *demoralizarea* suferită de către ei.

Numai că Rambo, ca şi actorul porno, nu ne umple de *energie*, de *viaţă reală*, ci scoate din noi la lumină *părţile întunecate* ale fiinţei noastre, *patimile*.

Rambo ne *energizează* apetitul nostru pentru *cruzime* şi *violenţă*, pe când actorul porno ne învaţă să trăim *în ritmul epuizant* al *violenţei* actului sexual.

Astfel nu Rambo este *important*, el, ca *persoană* – pentru că în faţa legii este *un criminal paranoic foarte violent* şi nu *un reper civic* – , ci *constructul violent Rambo* este cel în numele căruia poţi să ai *accese de teribilism* foarte variate, dacă îl iei drept *model de rezolvare* a diverselor tale probleme *personale* sau *sociale*.

[1715] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Baudrillard.
[1716] Douglas Kellner, *Cultura media*, ed. cit., p. 84.
[1717] Ibidem.
[1718] Ibidem.

8. 4. *Ucigând* iadul cu pistolul sau *Constantine* ne învaţă cu demonii printre noi

Jocul video *Constantine*[1719] ne introduce într-o lume ficţională foarte complexă[1720], unde John Constantine este un *vrăjitor eroic* [heroic magus][1721] foarte abil, care îi elimină pe demoni cu pistoalele sale sau prin *vrăji speciale*, care este îmbrăcat aidoma unui *agent secret american*, tânăr, chipeş şi performant şi a cărui viaţă nu are *accente religioase*.



De-a lungul jocului descoperim în multe locaţii crucifice romano-catolice, apă *sfinţită* cu care *îi loveşte* pe demoni, vorbeşte mereu cu un preot romano-catolic care îi dă indicaţii despre *ceea ce trebuie* să facă…dar toate acestea se petrec alături de *materializări foarte urâte ale demonilor*, de *însemne sataniste* şi de *cadre tenebroase* şi *teribiliste*.

La baza jocului stă sincretismul dintre *religie*, *vrăjitorie* şi *satanism* iar temperamentul lui Constantine este unul *extrem de impulsiv*, al unui criminal *galant*, care însă *nu iartă nimic* şi *pe nimeni*.

Ca să treacă mai departe, spre un alt nivel al jocului, Constantine trebuie *să ucidă* tot ce îi stă în cale şi să facă *toate vrăjile* pe care creatorii jocului i le impun.

Sursa de inspiraţie a jocului a fost un serial de benzi desenate, în care John Constantine[1722] este un bărbat născut în 1953, în Liverpool, într-o familie *anxioasă* şi care se apucă de *ocultism*.

Viaţa satanistă a lui John începe prin *măcelărirea plină de sadism* a unei pisici, după care devine *un ucigaş*,

---

[1719] A se vedea: http://www.gamespot.com/pc/action/constantine/index.html. Există şi film: http://www.imdb.com/title/tt0360486/.

[1720] *Cf.* http://ps2.ign.com/objects/700/700179.html avem de-a face cu un joc din categoria: *the supernatural thriller*.

[1721] Cf. http://ps2.ign.com/articles/587/587952p1.html.

[1722] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/John_Constantine.

element *nociv* din punct de vedere social, care va sfârşi *încarcerat* într-un *sanatoriu de boli mintale*.

Cât timp era la sanatoriu, John se întâlneşte atât cu Dumnezeu cât şi cu Diavolul pe care „îi şantajează” deopotrivă.

Ajuns la bătrâneţe, fiind *alcoolic* şi având *cancer pulmonar*, acesta „îşi petrecea nopţile *vânând* demoni şi *opunându-se maşinaţiunilor* demonilor *scârboşi*”[1723].

Însă geneza jocului ni se pare *ternă* pe lângă ce este *jocul ca atare*. Deşi acţiunea se petrece *într-un oraş*, masacrarea demonilor are loc în *case* şi *subsoluri părăsite*, unde nu e nici ţipenie de om şi unde demonii *apar din senin* în calea sa.

Demonii apar *printre noi* în locaţii *stranii* şi *abandonate* iar împotriva lor nu se luptă *prin rugăciune* şi *printr-o viaţă sfântă* ci prin *forţa armelor* şi *a magiei*.

Este evident de la bun început faptul că *materialismul spiritualizat în sens negativ*, satanic, este însăşi *substanţa* jocului, pentru că spiritele sunt *materializate* şi mor ca nişte *fiinţe terestre*.



Actorul *Keanu Charles Reeves*[1724]

Constantine din jocul nostru este *copia fidelă* a actorului care l-a *materializat* pe *Matrix*, a lui Keanu Reeves[1725] iar *misterul* jocului este *creat artificial*, pentru ca să dea *satisfacţia* jucătorului că poate *omorî* câţi mai mulţi *demoni*.

Prin aceasta, bineînţeles, se încearcă *inocularea* ideii că nici dracii nu sunt *o problemă* pentru oameni şi

---

[1723] Atât *citatul ultim* cât şi *întreaga relatare* despre *sursa* de inspiraţie a jocului este *cf*. http://ps2.ign.com/articles/587/587952p1.html.

[1724] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Keanu_Reeves.

[1725] În articolul din locaţia http://ps2.ign.com/articles/587/587952p2.html se vorbeşte de *o parodiere* a lui *Matrix* în personajul *Constantine*. Despre *Matrix* a se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0133093/.

că, dacă tot *sunt* sau *vin printre noi* avem *o soluţie* şi pentru ei: arma *letală* formată din combinarea *tehnologiei militare ultra-sofisticate* cu *vrăjitoria* şi *ritualurile sataniste*.

În mijlocul aventurii, jucătorul se bucură de *sângele* demonilor, care mor *ca nişte oameni* [chiar *prea uşor* în comparaţie cu alte jocuri], însă trăieşte *o bucurie* amestecată cu *sentimente tenebroase*, unde starea demoniacă, atmosfera din cadrul *întâlnirilor sataniste* sau *vrăjitoreşti* te pătrunde, *te înrâurează* din plin, în propria ta casă, fără să fii *adeptul* lor.

Eşti aşadar *ideologizat de la distanţă*.

Jucătorul crede că *se distrează* fiind *Constantine* pe când el este *ideologizat* în mod sistematic, este *introdus* în mentalitatea *satanistă* şi familiarizat cu modul de *a simţi* şi de *a acţiona* ale unui satanist.

Încercând să gândeşti şi să acţionezi *ca un satanist* şi, prin urmare, să duci jocul *până la capăt*, înţelegi de ce *orice inamic* al nostru trebuie *distrus*: pentru ca să îţi *împlineşti orgoliul* de a fi *mai bun* decât iadul, când, de fapt, devii *unul dintre participanţii la el*.

Demonii sunt ucişi cu *violenţă maximă* fără ca eroul nostru, Constantine, să sufere *vreo şifonare* a costumului său.

Costumul său e mereu *impecabil* în ciuda faptului că eforturile pentru *a ucide demonii* te fac *să transpiri serios*.

Vrăjile pe care acesta le face *ajută* armele să funcţioneze *mai bine* şi, implicit, ajută la omorârea *mult mai rapidă* a demonilor.

Uneori, demonii *se deghizează* în oameni şi îşi arată, deodată, faţa lor *hâtră* repezindu-se asupra lui Constantine. Însă acesta îi omoară *cu drăcuitura pe buze*, într-un mod *relaxat*, după ce fumase o ţigară şi îşi dăduse cu părerea despre *ce o să se întâmple* într-o locaţie anume.

Armele sofisticate pe care *le găseşte* în drumul său şi pe care *le utilizează din plin* servesc la eliminarea demonilor cu care el se întâlneşte.

Însă, când vine vorba despre *exorcizarea* unui demon, care era într-o tânără imobilizată la pat, acesta îmbină *exorcismul* romano-catolic cu *şiretlicul oglinzii*.

Demonul aflat în tânăra posedată se vede *într-o oglindă* pusă deasupra ei şi, prin această *privire a lui* în oglindă devine *captiv* în aceasta. Oglinda e aruncată pe geam…şi, odată cu spargerea oglinzii, *moare* şi demonul *aflat* în ea.

Însă cum poate să ajungă *captiv* un demon, care este *o fiinţă spirituală*, într-o *oglindă materială*, nu ni se spune. Avem de-a face, bineînţeles, cu o mitologie care *nu ne dă detalii* pentru a construi un comentariu al ei, fapt pentru care demonii *pot fi ucişi* cu gloanţe.

Exorcizarea se face *atât de repede*, încât ţigara pe care Constantine o pusese într-o scrumieră, atunci când el intrase în cameră, este *nestinsă* la plecare. Îşi ia ţigara şi pleacă, cu aura unui *exorcizator militarizat*, lăsând în urmă *multe întrebări fără răspuns*.

Trece dintr-un loc în altul urmând o traiectorie foarte bine stabilită, pe care o intuieşte ţinând seama de anumite *indicii* pe care le găseşte în cale, în special de *sistemul de chei* al jocului, care e însoţit de un anume fel de *coloană sonoră*[1726].

El vorbeşte *puţin* şi acţionează *mult*, pentru că demonii apar ori de câte ori el intră *în locaţii importante* din traseul pe care *ni-l propune* jocul.

Însă Constantine nu acţionează numai *în lumea noastră* ci el *coboară şi în iad*. Iadul e *terifiant* dar e *unica posibilitate* prin care Constantine poate *să treacă* de la un nivel la altul al jocului[1727].

Numai că iadul nu e niciodată ceva *cu totul distinct* de lumea noastră. El *coboară în iad* dar, de fapt, este *tot pe pământ*, numai că într-un spaţiu unde demonii *se manifestă foarte violent*.

Acolo e *atacat* de demoni, de demoni cu trupuri *visceralizate* şi *setoşi de sânge* sau *care zboară*. Ei îl atacă, apar de peste tot…şi această atmosferă populată din plin cu demoni vrea să ne *familiarizeze* cu o viaţă pământească într-o *continuă alertă*, unde armele sunt cele care *ne asigură liniştea* şi *integritatea corporală*.

Focul rezultat din armele lui John, lumina *neidentificată* a vrăjilor sale, semnele sataniste de peste tot, mediul ambiant *extrem de morbid* sunt *o introducere* într-o viaţă neagră, *satanizată*, unde trăieşti numai

---

[1726] *Cf.* http://ps2.ign.com/articles/587/587952p2.html.

[1727] Ibidem.

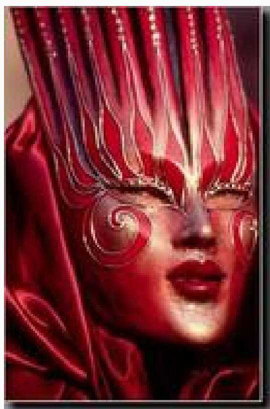
dacă…*rezişti*. Şi, ca *să rezişti*, trebuie *să ucizi în continuu*.

De aceea Constantine este, prin toate acestea, o paradigmă a vieţii postmoderne și a postmodernului care este în stare *să facă orice* pentru *a se bucura de viaţa lui*.

Preţul vieţii este pentru Constantine *o viaţă fără frumuseţe*…dar o viaţă care *se câştigă* prin *eliminarea altora*.

Nu numai că suntem învăţaţi să trăim într-o lume *neagră*, plină *de duşmani* ci, mai mult decât atât, sensul acestei vieţi *urâte* este identificat în bucuria de *a-ţi elimina*, în mod metodic, *duşmanii*.

8. 5. *Mesmeea* sau cultura imaginilor *insolite* şi *pline de stranietate*



Am citit şi înţeles blogul Ruxandrei Cesereanu din *Yahoo 360*[1728] ca pe o încercare obstinată de construire a unui *spaţiu insolit*.

Colajele lui Alexandru Pecican[1729], pictura lui Salvador Dali[1730], fotografiile personale ale autoarei, modul în care scrie, subiectele alese au făcut din *Mesmeea* un spaţiu plin de simbolism, dar de un simbolism *straniu*, sumbru, *provocator la tot pasul*.

E un blog *elitist* tocmai prin aceea că vorbeşte despre cum *apar* cărţile şi poemele sale, datorită *subiectelor* interviurilor sale, datorită *necomunului* livresc al căutărilor sale.

Autoarea caută să fie *altfel*, să *pozeze* ca aparţinând tagmei *marilor* scriitori şi *poeţi* ai lumii. Şi acest lucru se vede *la tot pasul* în opera sa *editată* sau *creată special* pentru sistemul online.

Mesmeea este o panoplie a *imaginilor imagine* cât şi a *imaginilor cuvânt*, care ne provoacă să le judecăm, să *le adâncim* semnificaţiile.

[1728] Toate lincurile citate aici nu mai sunt *funcționale* pentru că *întreaga platformă*, și nu doar *blogul autoarei*, s-a desființat.
Ruxandra Cesereanu a început să scrie pe două bloguri, pe *Mesmeea Cuttita's Blog* (care îl continuă pe cel din *Yahoo 360*: http://mesmeeacuttita.wordpress.com/) și pe un blog de autor: http://ruxandracesereanu.wordpress.com/.
Mai multe date despre autoare aici:
http://ro.wikipedia.org/wiki/Ruxandra_Cesereanu.

[1729] Blogul său: http://alexandrupecican.wordpress.com/.

[1730] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD.

Imaginile ne conduc *spre sine*, spre un fel de *a fi* al postmodernismului autoarei, care *nu se identifică întru totul* cu sufletul autoarei, cu femeia care *scrie* literatură.

Teribilismul imaginilor sale, uneori cu accente vădit *hulitoare*, se îmbină cu *o sexualitate sublimată* în sens *demoniac* sau *fantastic* sau cu *o maternitate bizară*.

Căutările *erotice* ale autoarei sunt incluse cel mai adesea sub masca *simbolului straniu*, *perfid* sau sunt *exhibate* într-un mod *demonstrativ*, *răutăcios* sau *pervers*.

Pe 23 ianuarie 2007, autoarea subliniază un articol al său despre *erotismul peregrinării* cu un colaj imagistic[1731], în care o femeie goală, care pare *să plângă*, e îmbrăcată într-un veşmânt confecţionat din *tulpini de floarea soarelui*. O frunză *acoperă* sexul femeii şi *i se văd* doar sânii. În această ipostază autoarea face din trupul femeii şi din păcatul ei o imagine *plăcută*.

Această imagine *plăcută* despre *femeie* sau despre *sine* se regăseşte şi în poemul *Cuţitul*, în care autoarea se prezintă drept femeia care a fost cândva o *mireasă cu dinţii albi* [1732], adică o femeie *nevinovată*.

Imaginea care *însoţeşte* poemul ne prezintă o tânără *concentrată în sine*, *însingurată* şi *pesimistă*, aflată într-un *spaţiu deşertic*[1733].

Imaginea colaj transmite *acelaşi sentiment* ca şi poemul său, pentru că *cuţitul* e de fapt *un înlocuitor* al păpuşii sale şi, implicit, *o coborâre în timp*, la starea ei de *fată însingurată*:

„*Cuţit* a fost *păpuşa* pe care *o spălam* şi *o hrăneam* în *haita* copilăriei,
viaţa mea *ascuţită*, muntele *tăios*"[1734]…

Autoarea are atracţie către *păpuşile cu aspect straniu*. Astfel *păpuşa în negru* din colajul editat pe 28 martie 2007 este un *alter ego* al autoarei, păpuşile copilăriei sale fiind *tema* primului articol al blogului său, iniţiat pe data de 23 ianuarie 2007.

[1731] *Cf.* http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=4.
[1732] *Cf.* http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=187.
[1733] Ibidem.
[1734] Ibidem.

În acest prim articol autoarea vorbeşte despre păpuşa sa *cea matură*, care se numea *Nicoleta*, cu care nu s-a putut juca tocmai din cauza *maturităţii* păpuşii[1735].

Însă, acum, *păpuşa cu aspect fabulos* sau *copilul abia născut*, *bolnav* sau *diform* sunt *prezenţe* care *revin constant* pe blogul ei. Prin aceasta autoarea ne propune *să le rejudecăm existenţa* şi *semnificaţiile reale*.

Povestea cimitirelor mele – care e un articol excelent, în care autoarea povesteşte cu lux de amănunte *odiseele* pe care le-a trăit cu ocazia căutării mormântului bunicului ei dar şi a mormintelor marilor autori de literatură ai lumii – e prefaţată de o imagine colaj în care un copil gol, crucificat în aer, *stă deasupra* unui lan de grâu[1736].

Copilul gol, semn al *nevinovăţiei*, al *nevinovăţiei* care nu e legată de Botez, pastişează iconografia răstignirii Domnului.

Copilul e *roşu*, în grâu se aflǎ *o pasăre neagră*, de *metal*…iar poemul *Căutarea bunicului în Vară* nu găseşte nici pe Dumnezeu şi nici pe diavol la poarta *Muzeului Suprarealist al Cimitirului* [1737].

Ideea că poetul/ scriitorul/ artistul e *deasupra* lui Dumnezeu şi a demonilor în acţiunile sale *demiurgice*/ *ctitoriale* revine în *substanţa* literaturii online a Ruxandrei Cesereanu.

De aceea autoarea *minimalizează* sau *caricaturizează* aspectele religioase ale vieţii umane în detrimentul imaginilor *halucinogene*, create *artificial*.

Rugăciunile spuse la mormântul bunicului ei sunt *mici şi zemoase*[1738], Îl caută pe Dumnezeu pentru ca *să-I smulgă unghiile* una câte una (poemul *Dantelă roşie*) [1739], vrea *să facă sex* cu un Înger (în acelaşi poem)[1740], Îngerii au fost *masacraţi* de *o idee greşită* (*Iertările*)[1741] şi…va dansa *7 ore* pentru „dumnezeu[l] sprijinit de-un zid *ca un travestit* / apoi pentru diavolul care face *focuri mici* în *odaia de granit*" (*Dansurile*)[1742].

1735 http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=1.
1736 http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=10.
1737 Ibidem.
1738 Ibidem.
1739 http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=1369.
1740 Ibidem.
1741 http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=1306.
1742 http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=937.

Mai întotdeauna în poematica sa *Dumnezeu* şi *diavolul* apar cu *semnalmente bizare*, sunt *decontextualizaţi*, au *trăsături de personalitate ambigue*.

Însă atmosfera creaţiei sale online e plină de *demonism*, de *stranietate confecţionată*, de *nebulos*, de *excentricitate*.

Autoarea cultivă *insolitul* şi prezintă *descărnarea* sau *îmbătrânirea* şi *moartea* în forme *simbolice*.

Poemul *Cutia cu panglici*[1743] e anamnetic: un poem despre copilărie şi familie. Îşi aminteşte de cerceii ei, de rujul, pantofii şi rochiile mamei, de cum *se strâmba* în oglindă, despre tatăl ei care *o îndemna* la moderaţie, despre *boacănele asumate* pe care le făcea…şi despre oamenii cu care *nu prea vorbea*[1744].

Această *muţenie* este acum *recompensată* prin *cearta sa cu Dumnezeu* sau prin *ţipătul poetic către cititor*.

Poemul se termină ca *un ecfonis ortodox*, însă *pe un ton neserios*.

Persiflarea, jonglarea cu *termeni sacramentali* sau cu *sentimentele* sau amestecarea *frauduloasă* a diverse ipostaze care nu au legătură una cu alta creează aspectul *histrionic* al literaturii sale.

Autoarea noastră *se ascunde* în cuvinte, în poeme, într-o mare de simboluri…

Şi, din când în când, mai *răsuflă* din lăuntrul ei câte *un adevăr personal*, spus de fiecare dată *simplu*, *franc*, fără *elucubraţiile* regăsibile la tot pasul în poeziile sale.

Poemul *Am încercat*[1745] este în mare parte *un poem confesiune*. O confesiune *francă*. Și, din acest motiv, prima parte a poemului are *o naturaleţe dramatică*.

De aceea poemul e prefaţat de *chipul autoarei*, care este fotografiată la tulpina unui copac *mâncat de viaţă*, uscat.

Momentele ei de sinceritate sunt *seducătoare*.

Numai că sfârşitul poemului *se încifrează*, autoarea *se ascunde de sine*, pentru că vorbeşte despre bărbatul care *a făcut-o fericită* într-un mod *metonimic*, prezentându-l drept *lumina* pe care a zărit-o într-o zi *între*

[1743] Cf. http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=778.
[1744] Ibidem.
[1745] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=753.

coapsele sale şi pe care *a urmat-o* dincolo de *cine era ea*[1746].

Suita de simboluri *artificializează* sentimentul, durerea şi poate tocmai de aceea sunt *artificializate* trăirile *acute*: pentru ca să fie *suportabile*.

Experienţele sale dureroase în ceea ce priveşte *bărbaţii* transpar în fragmentul *dedicat bărbaţilor*, editat pe data de 10 noiembrie 2007[1747].

Aici bărbaţii sunt caracterizaţi drept *urzici moarte*, *câmpuri de luptă* ale femeilor, fiinţe *vulnerabile* dar *neapărate*, lame de ras care provoacă *răni adânci*, nişte tipi care *se joacă de-a Dumnezeu*, vulturi *hrăniţi* de către femei, *gume de mestecat* care *se lipesc* de pielea femeilor, *o mâncare* ce poate fi *consumată oricum*, chiar şi *rece*, adică *fără dragoste*, de dragul de *a face sex*[1748]…

Se observă în fiecare caracterizare a bărbatului pretinsa *superioritate* feminină, orgoliul de *a se răzbuna* pe bărbaţi la nivel semantic, ideea sexistă de *revanşă*.

Autoarea pare să găsească *cele mai potrivite cuvinte* şi *imagini* în acţiunea ei de *excavare* a pilonilor *supremaţiei masculine*.

Poeta vrea să arate faptul că acest mit e *un fals memorabil*, însă *revanşa* ei survine după…*multiple înfrângeri*.

Orgoliul de *a pune la zid* bărbaţii, de *a-i demasca* în mod *irevocabil* vine tocmai din *simţământul viu* că ei *ţi-au spulberat* toate căutările tale după *fericire*.

De aceea poeta recunoaşte că bărbatul „e *păiajen*…doar pentru că *îşi întinde* pânzele lui peste mine" şi pentru că el „are ochii *plini de poveşti* şi *de tăcere*"[1749].

Răzbunarea *se întâlneşte* cu delicateţea, falsa *răzbunare* se întâmpină cu *tandreţea*, numai că tandreţei *nu i se dă glas* prea mult…pentru ca să nu pară *prea afectată*.

Ruxandra Cesereanu simte *nevoia* să *vorbească despre orice*, chiar şi dacă pare *dizgraţioasă*: „să vorbim despre *rahatul din baie* sau despre *dragoste* sau despre *orice* (*Să vorbim*)[1750].

[1746] Ibidem.
[1747] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=691.
[1748] Ibidem.
[1749] Ibidem.
[1750] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=683.

Vrea *să vorbească* cu bărbatul, să comunice, pentru că nu vrea să fie o femeie pentru care „dragostea e *un sutien*"[1751]. Bineînţeles: un sutien *de dat jos*, de *cucerit*.

Finalul din *Submarinul iertat* (un poem fluviu, scris la patru mâini, în coproducţie cu poetul Andrei Codrescu[1752]) e prefaţat de o pictură *explicit libidinală* a lui Radu Chio[1753].

Poemul se termină cu *lepădarea de sânge*, *suflet* şi *rugăciune* dacă vine în viaţa noastră *dragostea aşteptată*, care, chiar dacă e o *broască ţestoasă*, ceva greu de dus, dacă are *ruj pe pleoape*, dacă e ceea ce *căutăm* noi…trebuie *să ne vindem cu totul ei*.

Eternizarea în trup sau *abandonarea cu totul în plăcere* pentru a fi *fericită* e laitmotivul scriiturii de pe *Mesmeea*.

Chipul roşu, *hidos* al *iconului* Mesmeei [pe care îl avem sub *titlul* subcapitolului de faţă] se află în sfera lui *scary movie*.

Însă *stranietatea* ei iconică are ochii *închişi*, fapt pentru care *te împinge* la reflecţie, la *interiorizarea* a ceea ce vezi aici.

În *ieşirea. pe muzică de fanfară şi acordeon*, „femeia se naşte din *craniul* bărbatului"[1754], pentru că numai el o face *femeie* pe femeie.

Însă poemul este subliniat de o imagine în care apare *un copil de plastic*, cu *răni* pe faţă şi trup, care *priveşte în jos* [1755].

Este el sau *trebuie să fie* copilul *împlinirea* bărbatului şi a femeii, a amândurora, a celor care, în starea lor de *frivolitate*, sunt doar „nişte *crustacee halucinante*"?[1756] Noi credem că *da*!

Pentru că şi autoarea crede *în dragoste* şi pentru că „dragostea [autentică n.n.] are *dinţi de lapte dulci* şi *cuminţi* şi doar din când în când *scelerați*"[1757].

[1751] Ibidem.
[1752] Saitul său: http://www.codrescu.com/livesite/.
Despre sine: http://ro.wikipedia.org/wiki/Andrei_Codrescu.
[1753] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=558.
Un articol despre poemul-volum de versuri *Submarinul iertat* la Daniel Cristea-Enache:
http://cristea-enache.ro/ruxandra-cesereanu-andrei-codrescu-submarinul-poetic.
[1754] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=540.
[1755] Ibidem.
[1756] Ibidem.
[1757] Ibidem.

Însă, pentru că „plăcerea are *coapsele* până-n gât”[1758] şi avem de-a face cu o dragoste *adulteră*[1759], de *cameleon*[1760], tocmai de aceea şi *întorsăturile hulitoare* ale poemului: „*a face dragoste* înseamnă şi *a-l linguşi pe dumnezeu*, a-i cere *un mânz* sau *mai mulţi mânji de marţipan*”[1761].

Copilul apare, totuşi, în acest poem *ascuns* sub simboluri: „bărbatul şi femeia *şi-au reţesut* paradisul într-*o colivie lichidă* [fătul n.n.], ca *un mormoloc*…căpşorul lui e *o rodie* sau *un struguraş*, picioarele [îi] sunt lipite într-o *pieliţă fosforescentă*”[1762].

El este *în pântecele* mamei „ca într-o *bibliotecă moale* [Ce imagine *superbă*! n.n.], unde cărţile-s *necitite*, *lipite* şi *neasemuite*”[1763], pentru că viaţa lui *nu ştim cum va fi*.

Sensibilitatea poetei *iese* la lumină.

Cu toată atmosfera *stranie*, dar *adjudecată* în acest fel a blogului său, autoarea consideră *un artefact* în care apare Domnul *răstignit pe un avion* drept…*neingurgitabil*[1764].

Fără căutările sale *stranii* pentru *ocultism* şi *bizar*, de factură postmodernă, am avea de-a face cu *o altă femeie* Ruxandra Cesereanu: mult mai *feminină*, *sensibilă* şi *natural confesivă*.

Poate că aceasta ar fi femeia care cere unui bărbat *să o iubească*, pentru că „mi *s-a uscat* inima, săraca, de ea *întoarsă*, ca *o mănuşă pe dos* (poemul *Pofta*)”[1765].



Ruxandra Cesereanu

[1758] Ibidem
[1759] Ibidem.
[1760] Ibidem.
[1761] Ibidem.
[1762] Ibidem.
[1763] Ibidem.
[1764] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=530.
[1765] http://blog.360.yahoo.com/blog-voNwP7Ijbr5MnY1Xhgw-?cq=1&p=2158.

8. 6. Imaginea *hipermodernă*: reperul *vandabil* al zilelor noastre

Profesorii Gilles Lipovetsky şi Jean Serroy, în recenta lor carte intitulată *Ecranul global*, analizează în trei capitole distincte ceea ce ei denumesc: „cele trei *concepte fundamentale*…ale cinematografului *hipermodern*”[1766] actual.

Iar conceptele pe care le explică pe baza unor multiple *exemple filmice* sunt: *imaginea-exces* [69-88], *imaginea-multiplex* [89-117] şi *imaginea-distanţă* [118-132] [1767].

8. 6. 1. Imaginea-exces

Motivul pentru care a apărut *imaginea-exces* în filmografia recentă e tendinţa tot mai accentuată a *fugii înainte* [1768] a imaginii de film, care devine „*supramultiplicată*, printr-o *escaladare* a tuturor elementelor care-i *compun* universul”[1769].

Filmele de *mare spectacol* au ajuns *să treacă* peste 3 ore [*Titanic* durează 3 ore şi 10 minute][1770] şi ne propun „estetica hipermodernă a *saturaţiei*, având drept scop *vertijul*, uluirea spectatorului”[1771].

Neocinematograful, cum îl numesc autorii noştri, utilizează o atitudine imagistică de tip *torent*, în care avem de-a face cu *o uluitoare rapiditate a secvenţelor* şi cu *excesul de decibeli* al soundului[1772].

Torentul de *imagini şoc* te transpune în universuri imaginare ca în *Lord of the Rings* [1773], te pune în faţa unui

---

[1766] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Ecranul global. Cultură, mass-media şi cinema în epoca hipermodernă*, trad. din lb. fr. de Mihai Ungurean, col. *Plural M*, Ed. Polirom, Iaşi, 2008, p. 66.
A se vedea: http://fr.wikipedia.org/wiki/Gilles_Lipovetsky şi: http://www.polirom.ro/catalog/autori/serroy-jean/.
[1767] Ibidem.
[1768] Idem, p. 69.
[1769] Ibidem.
[1770] Idem, p. 70. A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0120338/.
[1771] Ibidem.
[1772] Ibidem.
[1773] Idem, p. 70-71. A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0120737/.

„adversar *multiplicat* cu o sută, graţie virtuţilor *clonării informatice*” [1774], ca în *Matrix Reloaded* [1775] sau te face *să asişti* la o întreagă „*escaladă* de imagini *pirotehnice*”[1776] ca în *The Pirates of the Caribbean* [1777].

Asistăm aşadar la *o exacerbare* a parametrilor audiovizualului, în cadrul căreia *supralicitarea sonoră* şi *efectele high-tech* [1778] „*dinamizează*…din ce în ce mai mult *imaginea*, provocând un veritabil *foc de artificii* care joacă rolul unor *stimuli optici*”[1779].

Toate acestea duc la confruntarea privitorului cu *senzaţii optice extreme*[1780], „în care imaginile devin *mai reale* decât natura”[1781].

Odată „cu [Steven] Spielberg [1782] şi generaţia neohollywoodiană de la sfârşitul anilor ’70, un alt parametru a dobândit o importanţă majoră: viteza, *ultramişcarea*, ritmul infernal” [1783] al succesiunii secvenţelor.

Însă se caută viteza pentru *ea însăşi*[1784].

De aceea „planul devine aproape *un instantaneu*, scurtimea sa făcând impactul cu atât *mai brutal*, iar repetarea sa accelerată provocând efectul unui *bombardament vizual*”[1785].

Şi aceasta, pentru că se accentuează ideea că trebuie *accelerată naraţiunea* şi *montajul filmelor* [1786], pentru ca totul să fie „*speed*, imediat şi non-stop”[1787].

„*Dinamismul accelerat*” [1788] al imaginilor evidenţiază, prin contrast, diferenţa dintre *viteză* şi *lentoare* în spaţiul *temporal* al naraţiunii filmice[1789].

[1774] Idem, p. 71.
[1775] Ibidem. A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0234215/.
[1776] Idem, p. 72.
[1777] Ibidem. A se vedea: http://www.imdb.com/title/tt0383574/.
[1778] Ibidem.
[1779] Ibidem.
[1780] Idem, p. 73.
[1781] Ibidem.
[1782] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Steven_Spielberg.
[1783] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Ecranul global. Cultură, mass-media şi cinema în epoca hipermodernă*, ed. cit., p. 73.
[1784] Ibidem.
[1785] Idem, p. 74.
[1786] Idem, p. 75.
[1787] Ibidem.
[1788] Ibidem.
[1789] Ibidem.

O altă observaţie referitoarea la imaginea-exces pe care autorii noştri o fac e aceea că *excesul* imprimă privitorului ideea de *abundenţă imagistică*[1790].

Hipercinematograful postmodern ne livrează o „abundenţă *de dragul abundenţei*…într-o *escaladare a plinului*, care nu-i decât *o debordare hipertrofică*, o încărcare *extremă* devenită *scop în sine*.

Filmele de *acţiune*, de *aventuri*, de *groază*, în special, încearcă să ofere mereu *mai mult*, să *îngrămădească* literalmente produse *cât vezi cu ochii*: efectele devin aici *focuri de artificii*; urmăririle, exploziile, cascadele, confruntările nu numai că *se înmulţesc*, dar sunt mereu mai *rapide*, mai *îndrăzneţe*, mai *violente*"[1791].

Imaginea nu mai e gândită în categoriile *bunului* sau ale *prostului gust*, ci prea-multul [1792] imagistic îmbracă diverse forme, ca „excesivul, hiperbolicul, multiplul, supraabundentul, debordantul, exagerarea"[1793].

Din groaza faţă de *imaginea mediocră* se caută *excedentul imaginal* detaşat de *judecata morală*[1794].

Imaginea-exces este o expresie a unei societăţi *destructurate interior*, întemeiată pe „*libertăţi* şi *stimulări demultiplicate*. Excesul *arhetipal*, *dionisiac* sau *satanic*, a lăsat locul excesului unei epoci istorice *patogene*: cea *a hipermodernităţii individualiste*. Acesta este *contextul* în care proliferează *temele* şi *imaginile anomaliilor paroxistice*"[1795].

Şi autorii noştri ne prezintă câteva *teme recente* ale imaginii filmice pentru a sublinia *preferinţa* pentru *marginali* a cinematografiei actuale.

A fost introdus în prim-plan *obezul*, ca „obscenitate *postmoralistă*" [1796] şi *anorexica*, drept termen „pentru *supleţe*" feminină[1797].

Preocuparea pentru siluetă a fost transformată într-o *obsesie*[1798] iar actorii încearcă *să se identifice*, pe cât posibil, *cu rolul* pe care îl joacă[1799].

[1790] Idem, p. 76.
[1791] Idem, p. 77.
[1792] Ibidem.
[1793] Ibidem.
[1794] Idem, p. 79.
[1795] Ibidem.
[1796] Idem, p. 80.
[1797] Ibidem.
[1798] Ibidem.

Iar în această *fugă nebună* după *autenticitatea* personajului şi după *dezinhibare*, „drogul, alcoolul, furtul, sexul, scarificările [1800], piercingul, tatuajele, ţoalele sexy”[1801] se fac la vedere[1802].

De aceea asistăm la *imagini ultraviolente* [1803], produse de către „supereroi *culturişti*” [1804] [Schwarzenegger [1805] se transformă dintr-un *războinic muşchiulos* într-un *cyborg terminator*] [1806] sau de către *criminali în serie* care ajung la „hiperultrasadissime”[1807], acţiunile lor având o „finalitate *senzaţionalistă*”[1808].

Autorii observă în mod *judicios* că *violenţa* şi *sexul* au în cinematografia recentă *aceeaşi valenţă extremă*[1809].

Sexul e oferit ca „exces orgiastic”[1810], pentru că suntem în plină epocă a „democratizării, a legitimizării, a proliferării *hard*-ului”[1811].

Filmografia porno prezintă o imagine *suprarealistă*, *hipertrofică* [1812], fiind focusată pe „practicile *cele mai extreme* ale gangbang-urilor şi ale altor *multipenetrări în prim-plan*”[1813].

Imaginea XXX este un *zoom libidinal*[1814], care urmăreşte „exacerbarea *pură* şi *nelimitată* a organelor şi *a combinaţiilor erotice*”[1815].

Dezlănţuirea sexuală maximală[1816] a dat naştere unei *hiperrealităţi videolibidinale*[1817], în care apare şi „*vulgaritatea crudă* [cât] şi…obscenitatea”[1818] *lingvistică*.

[1799] Ibidem.

[1800] *A scarifica = a cresta superficial pielea cuiva* pentru o uşoară sângerare în scop terapeutic, *cf.* *** *RoDex V. 1. 2.*
Însă aici e vorba despre *tăieturi pe propriul tău corp* cu scopul de a demonstra *puterea ta extraordinară de a suporta durerea*.
A se vedea filmele în care femeile *îşi taie venele din dragoste* sau pistolarul, rănit de glonţul adversarului, care *îşi scoate glonţul de unul singur* din propriul său trup.

[1801] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Ecranul global…*, ed. cit, p. 81.

[1802] Ibidem.

[1803] Idem, p. 82-85.

[1804] Idem, p. 83.

[1805] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_Schwarzenegger.

[1806] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Ecranul global…*, ed. cit, p. 84.

[1807] Ibidem.

[1808] Idem, p. 85.

[1809] Ibidem.

[1810] Ibidem.

[1811] Ibidem.

[1812] Ibidem.

[1813] Ibidem.

[1814] Ibidem.

[1815] Ibidem.

[1816] Idem, p. 86.

Toate acestea au condus la a nu mai fi *resimţit* excesul ca *excesiv*[1819], ci „el este *asimilat* şi *normalizat* şi, în acelaşi timp, *antrenat într-o fugă înainte*: [căci] eliberării corpurilor le-a urmat *eliberarea* imaginilor şi a cuvintelor care numesc erotismul, lubricitatea, *Sodoma şi Gomora*. Estomparea *nu-ului transgresiv* a deschis calea *lipsei de măsură a hiper-ului*"[1820].

[1817] Ibidem.
[1818] Idem, p. 86-87.
[1819] Idem, p. 88.
[1820] Ibidem.

8. 6. 2. Imaginea-multiplex

Ceea ce autorii noştri numesc imagine de tip *multiplex* se traduce, în fapt, prin tendinţa filmografiei postmoderne de *a crea personaje destandardizate* şi *complexe*[1821].

Datorită *globalizării* produselor şi culturilor, dar şi *a întâlnirilor multiple* dintre *etnii* şi *rase*, imaginea filmică a început să se axeze pe *amestecul identităţilor*, care „devin *volatile*, *decompartimentate* şi *caleidoscopice*"[1822].

Imaginea e acum *deteritorializată* şi *transculturală* [1823], *transnaţională* şi *pluralizată*[1824].

Imaginea-multiplex *detronează* supremaţia *principalului* în cadrul naraţiunii, pentru că egalizează *principalul* cu *secundarul*[1825], „peisajul devine *tot mai sălbatic*, peripeţiile tot mai *bizare* şi personajele însele mult mai *diversificate* şi mai *atipice*"[1826].

„Sofisticarea narativă"[1827] a imaginilor filmice face din *confuzie* o *regulă a acţiunii*[1828].

Incertitudinea, *starea de confuzie*, îmbinarea *realului* cu *imaginarul* până la saţietate fac parte din structura *internă* a imaginii, care caută să introducă pe privitor într-o lume *labirintică*, aidoma cu starea de *confuzie existenţială*, pe care, se presupune îndeobşte, că *o trăieşte*[1829].

De aceea nu se mai ia în calcul „perceperea *clară* şi *distinctă a povestirii*" [1830] , ci se caută *aruncarea* privitorului într-o „cascadă *precipitată* de *imagini-senzaţii*"[1831].

Rezultatul e acela că se doreşte *trecerea* de la o percepere „*deplină* şi *integrală*" [1832] a mesajului la o

---

[1821] Idem, p. 91.
[1822] Idem, p. 93.
[1823] Idem, p. 94.
[1824] Idem, p. 95.
[1825] Idem, p. 96.
[1826] Ibidem.
[1827] Idem, p. 97.
[1828] Ibidem.
[1829] Ibidem.
[1830] Idem, p. 98.
[1831] Ibidem.
[1832] Ibidem.

percepere *emoţională*, avidă de noi şi noi *surprize vizuale*[1833].

Se operează deci cu „imaginea-*eficacitate*”[1834], care ne poartă prin labirinturi în care *ne pierdem* şi spre *mistere inventate*[1835], adică spre *emoţii vizuale* fără suport real.

Imaginea te face *să te pierzi*, să nu mai ştii exact *unde* te afli[1836] sau îţi exprimă *vacuitatea* şi *spaţiile ameninţătoare*[1837].

Dar imaginea filmică recentă dă loc şi *infimului*, insignifiantului ca să *ne capteze* atenţia[1838].

Pendularea imaginii între *subiectul central* şi *aspectele insignifiante* ale povestirii au rolul de a produce *obscurizarea* adevăratului mesaj al filmului dar şi „*singularizarea* personajului”[1839].

„Cinematograful hipermodernităţii nu mai este cel *al psihologizării*”[1840], ci *al înţelegerilor superficiale* despre realitate, care ne propune *să ne pierdem* în faptul de *a vedea imagini*.

Tot în cadrul *multiplicării semnificaţiilor imaginii* autorii noştri înscriu şi noua tendinţă de multiplicare *a vârstelor* vieţii personajelor[1841].

Se observă încercarea de *redefinire subiectivă* şi *socială* a personajelor, în care fiecare *îşi trăieşte vârsta*[1842], pe de o parte iar, pe de altă parte, *individualizarea lor*[1843] lasă loc unei abordări *euforice* a *vârstei înaintate*[1844].

Raporturile dintre *bărbaţi* şi *femei* suferă *vizibile reaccentuări*, din care cauză se legitimează *iniţiativa* feminină, pentru a se ajunge la *o partidă amoroasă* sau *la un cuplu*[1845].

[1833] Ibidem.
[1834] Ibidem.
[1835] Idem, p. 99.
[1836] Idem, p. 100.
[1837] Ibidem.
[1838] Ibidem.
[1839] Idem, p. 101.
[1840] Ibidem.
[1841] Idem, p. 101-110.
[1842] Idem, p. 103.
[1843] Idem, p. 107.
[1844] Idem, p. 108.
[1845] Idem, p. 111.

Umorul începe *să se feminizeze* pentru că femeile încep *să se autoironizeze* [1846], frumuseţea începe să nu mai fie „*un imperativ categoric* al starurilor feminine”[1847], se dă întâietate *personalităţii unice*[1848], striptease-ul *se masculinizează* [1849] iar bărbaţii scot în evidenţă o „*fragilitate* intimă”[1850].

„Pe linia acestei *pierderi de forţă virilă*, cinematograful contemporan *spune* şi *arată* mizeria sexuală, masturbarea în faţa femeilor care li se refuză, dar şi violurile, pedofilia, impotenţa, turismul sexual”[1851].

Remasculinizarea bărbaţilor şi *refeminizarea* femeilor sunt însoţite de *derute identitare*[1852].

Hipervirilitatea şi *hiperfeminismul* încep să stea la un loc[1853], combinându-se la nivel imaginal „*atipicul* cu *stereotipul*, *revoluţia genurilor* cu *permanenţa lor socioistorică*”[1854].

Apar în prim-plan oamenii *diformi*, neîngrijiţi, urâţi, foarte graşi, alături de *minorităţile multisex*[1855].

Legitimarea *facţiunii gay* ia nota afirmării „mai mult sau mai puţin *anxioase* a sinelui”[1856] decât pe cea *a eliberării sexuale*[1857].

[1846] Idem, p. 112.
[1847] Ibidem.
[1848] Idem, p. 113.
[1849] Ibidem.
[1850] Ibidem.
[1851] Ibidem.
[1852] Idem, p. 114.
[1853] Ibidem.
[1854] Ibidem.
[1855] Idem, p. 115.
[1856] Idem, p. 117.
[1857] Ibidem.

8. 6. 3. Imaginea-distanţă

Ultimul concept ia naştere din combinarea *multiplexităţii imaginilor* cu *imediateţea* lor[1858].

Continuarea unui film cu *succes de piaţă* se înscrie în categoria *imaginii-distanţă*[1859].

Dar *reluarea temei* unui film are loc în cadrul procesului de *reinterpretare* a datelor problemei şi a *distanţării* faţă de partea *precedentă* a filmului[1860].

Relecturarea temei însă e cel mai adesea „infidelă, iconoclastă, ireverenţioasă"[1861].

„Imaginea-distanţă trece dincolo de *remake-uri* şi de *continuări*…[pentru că] ea se manifestă azi prin *distanţa* pe care o ia cinematograful faţă *de el însuşi*"[1862].

„Reutilizarea imaginilor *originare* într-un film pe care distanţa în ani *îl separă* de ele invită la *recitirea în prezent* a filmului iniţial, dar şi citirea în raport *cu trecutul* a filmului prezent"[1863].

Reutilizarea imaginilor e însă „*reflexivă* şi *autocritică*"[1864], pentru că „hipermodernitatea apare ca o epocă a *pluralizării* modelelor, a căutării *identitare* şi *a autoreflexivităţii generalizate*"[1865].

Se cere din ce în ce mai mult un privitor cu „*o cultură* a imaginilor"[1866], unul *specializat*, care să aibă o perspectivă *plurală* asupra naraţiunii filmice[1867].

Dar, în acelaşi timp, cinematograful *se autoironizează* şi devine *aluziv* [1868], în timp ce se *distanţează* de ceea ce *ne propune* ca imagine.

În concluzie, *imaginea obiectualizată* este *imaginea decontextualizată* pentru a deveni o imagine *cu*

1858 Idem, p. 118.
1859 Idem, p. 119.
1860 Idem, p. 121.
1861 Idem, p. 123.
1862 Ibidem.
1863 Idem, p. 124.
1864 Idem, p. 127.
1865 Idem, p. 128.
1866 Idem, p. 130.
1867 Idem, p. 130-131.
1868 Idem, p. 132.

rating, vandabilă. Imaginea-obiect este imaginea creată *să atragă*, să bulverseze, să obsedeze, în definitiv, să fie *vândută* şi nu e preţuită ca *bun în sine*, ci numai ca *bun de schimb*.

De aceea ea este *o minimalizare* a rolului pe care o a are *imaginea* în viaţa noastră şi *o falsificare a realităţii* ca atare.

9. Omul *redus* la *vedere* sau ideologia *restrictivismului* secular

Ideologia postmodernă cere *corecţii* ale naturii umane şi ale *comportamentului* uman, corecţii *profunde*, care ating în mod *destructurant* umanitatea noastră, pentru a fi proprii unor *standarde de frumuseţe impuse* şi unei noi *prezentabilităţi sociale*.

Când încercăm să vedem în om *numai frumuseţea* trupului său îl reducem la *ceea ce se vede*. Dacă încercăm să reducem totul la *aspectul vizual* nu mai avem *relaţii de profunzime*, pentru că omul nu este numai *ceea ce se vede* sau nu numai *haina* sau *faţa* îl *fac pe om*.

Despre urmările grave, *dezumanizante* ale acestei *restricţionări vulgare* a vederii numai la *ceea ce se vede* din om vom vorbi în cadrul acestui capitol al cărţii noastre.

9. 1. Femeia *de mâncare*

Ultima copertă a revistei *DVD Erotica*[1869] – revistă pentru adulţi – de pe luna februarie 2005 ne îmbie cu o femeie *apetisantă*, cu părul vopsit blond, căreia i se *întrezăres*c sânii mari, *generoşi* [un eufemism la modă] şi care este îmbrăcată în desuuri negru cu alb.

Ea *ne îmbie*, pentru că în mâna stângă poartă o tavă de inox, pe care sunt struguri albi şi roşii şi un pahar de vin roşu, aproape plin.

La ce să ne uităm mai întâi: la *femeie* sau la *mâncare* şi *băutură*? Aceasta e falsa *dilemă* a discuţiei noastre. Pentru că femeia e *apetisantă* tocmai pentru că *înlocuie* mâncarea. Sau ea *trebuie dorită* în schimbul *mâncării*.

La picioarele femeii, cu litere negre, mari, citim alt lucru tot la fel de îmbietor: *Plăcerea căminului tău*. Se referă *la revistă*.

[1869] E vorba de *DVD Erotica*, II (2005), nr. 2, p. 12. La această dată revista costă 179. 000 lei şi conţine un DVD. Revista se vinde *pentru DVD* şi nu pentru *ea însăşi*, deoarece e *foarte slabă*. În ea am găsit decât două articole de *specialitate*.

Ceea ce îţi prezintă revista este *o plăcere* care te face *să renunţi la mâncare* sau să vezi femeia ca pe *o mâncare*, pe care îţi vine să *o tai în bucăţi* şi *să o mănânci*.

Mă gândeam mai ieri la faptul, că sexualitatea ca *obiect*, ca *marfă* este *un preambul al necrofiliei*. Faci sex cu celălalt nu numai pentru ca *să-l domini* sau *să-l umileşti*, ci ţinteşti mai sus: *să-l extermini*, să *îl elimini* pur şi simplu prin sexualitatea ta.

Deci, pe când vom trece la mâncarea *femeii obiect*?

Va fi mereu *un substitut ipotetic* al mâncării sau vom *adera la antropofagie*, după cum am trecut şi la *mâncatul excrementelor*?

Paralela *femeia desfrânată* vs. *mâncare îmbelşugată* apare adesea în literatura duhovnicească ortodoxă.

Desfrâul vine de la *multa mâncare* şi *băutură*.

Femeia goală, atunci când *o priveşti desfrânat*, te atrage *la nivel vizual* şi nu prin *adâncul de taină* şi prin *frumuseţea sa interioară*.

O priveşti *epidermic* şi nu cobori spre *ceea ce o reprezintă* cel mai profund: *interioritatea* vieţii sale.

Acesta e motivul pentru care *nu respectăm* și *nu iubim* femeia: pentru că *nu o cunoaștem*. E mult mai ușor *să profiți de moment* decât *să o iubești* pentru că *o cunoști tot mai mult*.

9. 2 . *Plata* pentru *o frumuseţe perisabilă*

Conform adresei de mai jos[1870], pentru a avea *buze senzuale* trebuie *să se injecteze* sub pielea buzelor tale *colagen* sau *grăsime*.

Rezultatul însă, adică *buzele senzuale*, nu este însă *unul de durată*, pentru că „materialul injectat va fi ulterior *metabolizat* de [către] corp” [1871].

Aşa că doamna care vrea să fie *întotdeauna frumoasă* trebuie să mai facă *o operaţie estetică* la buze.

O nouă *intervenţie chirurgicală* – o nouă *tarifare* a frumuseţii!

Riscurile sunt *rare*, dar pot exista *adversităţi* la *colagen* dar nu şi la *grăsimea proprie*.

Colagenul (asta e *o surpriză* pentru cele care nu vor să mai facă o asemenea *operaţie*) este „un derivat din colagenul bovin purificat”[1872].

Din 1981 această procedură medicală a primit *avizul de funcţionare* în America. Colagenul se introduce în buze cu seringa, împreună cu ser fiziologic.

Însă, dacă vor ca să fie injectate cu *propria lor grăsime* se recoltează grăsime de pe *abdomen*, *coapse* sau *fese*.

Grăsimea se foloseşte şi la „*umplerea* obrajilor supţi, [la] *pliurile* feţei, [la] *corectarea denivelărilor* pielii, [a] ridurilor frunţii, [la] *îngroşarea* buzelor şi [la] ridurile mâinii”[1873].

Durata de frumuseţe este însă *îngrijorător de mică*: numai 3-6 luni, un an sau ceva mai mult de un an [1874].

Dacă aş fi femeie, m-aş gândi mai ales *la cât de puţin* durează, nu la cât de *frumoasă* aş putea să par după o asemenea *inginerie facială* [1875].

Însă *re-formarea* sânului este şi ea la îndemâna noastră. În aceeaşi locaţie[1876] găsim şi procedura pentru *ridicarea* sânului.

[1870] http: //www.chirurgie-estetica.ro/buze.htm#1. Saitul a fost construit în 2004.
[1871] Ibidem.
[1872] Ibidem.
[1873] Ibidem.
[1874] Ibidem.
[1875] Ibidem.
[1876] http: //www.chirurgie-estetica.ro/liftingsan.htm.

Problema numărul unu a clinicii al cărui site îl folosim acum e aceea ca femeile să-şi *corecteze*, cu ajutorul lor, acei sâni care şi-au pierdut „*forma* şi *fermitatea*”[1877].

A se observa *nuanţa morală* dată sânilor, prin accentuarea faptului că ei trebuie să fie „fermi”. De aceea vom analiza puţin terminologia cu care sunt *îmbiate* potenţialele cliente.

Sânii pot să arate ca nişte *bucăţi de carne atârnate*. Ei nu mai au *fermitate* sau *elasticitate*, areolele[1878] şi mameloanele sunt îndreptate *în jos* sau sunt poziţionate *sub* şanţul mamar[1879].

Ideea primă cu care sunt *întâmpinate* potenţialele cliente e aceea că sânii mici *pot suporta* cel mai bine *operaţia de lifting*.

Cele cu sâni *mai mari* nu au o durată mare *de bucurie* în această zonă a trupului.

Dar cele care vor să fie *mame* şi *să alăpteze* sau *care alăptează deja* nu vor fi *afectate* de o asemenea operaţie, pentru că nu vor fi *atinse* canalele galactofore şi mameloanele[1880].

Operaţia[1881] constă în aplicarea *a trei incizii* pe sân:

1. *în jurul* areolei,
2. de la *marginea* areolei la *şanţul* submamar, şi
3. orizontală, *sub* sân.

Se *îndepărtează* excesul de piele iar areola şi mamelonul sunt *mutate* într-o poziţie mai înaltă.

Reclama acestei clinici spune că nu există *riscuri majore*. Asta într-o *primă fază*. Însă tot ei *ne avertizează* că femeia în cauză „trebuie să fie *conştientă* atât de *riscuri* cât şi de *beneficii*”[1882].

Iată *riscurile*: hemoragie, infecţie şi reacţiile la anestezie. Însă noi credem că *ne ascund* multe lucruri aceste firme *caritabile* cu frumuseţea oamenilor şi pe care le descoperim numai *pe propria piele*, în *cadrul* actului medical dar, mai ales, *postoperatoriu*.

[1877] Ibidem.

[1878] Noi suntem de părere, mai degrabă, pentru a denumi această porţiune a sânilor *eflorescenţă mamară*, pentru că această sintagmă denumeşte cel mai bine *aspectul* acestei părţi de piele de la capătul liber al sânilor.

[1879] http: //www.chirurgie-estetica.ro/liftingsan.htm.

[1880] Ibidem.

[1881] Operaţia este numită *mamoplastie*.

[1882] http: //www.chirurgie-estetica.ro/liftingsan.htm.

Pentru că *ideea circulă* prin târg, clinica vine şi cu *o altă atenţionare*, pe care *nu o ceruse* nimeni: „liftingul de sân *nu creşte riscul* apariţiei *cancerului de sân*” [1883].

Dacă acest lucru *se produce* şi există într-adevăr date concrete de apariţie *a cancerului la sân* după astfel de inginerii plastice, clinica *nu bate apropouri* despre aşa ceva.

Înainte de operaţie pacienta trebuie *să o termine* cu ţigările. Dacă în ceea ce priveşte *sânii*, reacţiile *adverse* faţă de sănătatea lor sunt *evidente*, de ce nu sunt *evidente* şi pentru *celelalte părţi* ale organismului?

Însă trebuie să fim cinstiţi şi să afirmăm, că există şi medici care vorbesc despre *răul* pe care *îl provoacă* tutunul.

După operaţie apar *dureri mari* în zona sânilor, chiar dacă aici, pe sait, nu apare deloc precizată *această idee*. Încercăm să ne dăm seama *cum e* şi credem că *nu greşim cu nimic*, pentru că şi bărbaţii sunt *sensibili* la dureri şi julituri de tot felul.

Trebuie să doarmă *cu faţa în sus* după aceea pentru ca să nu-și preseze *noii sâni*. Şi de ce oare?! Pentru că *o dor mult*.

Va trebui să poarte *o bustieră medicală* şi firele de la operaţie se scot timp *de trei săptămâni*, începând *cu prima săptămână*. Două săptămâni *nu va putea muncii* iar sex va putea face după „*minimum* două săptămâni sau *mai mult*”[1884].

Cicatricele postoperatorii vor dispărea în timp, ajungând nişte *linii fine*. Însă la unele persoane vor rămâne *cicatrice vizibile*, care şi acelea vor trebui *refăcute*.

La întrebarea cât va dura *frumuseţea* aceasta plină de durere, răspunsul e acela că *va rămâne constantă*, dacă nu vor exista *modificări importante* ale greutăţii sau o sarcină.

Dar, peste câţiva ani, e nevoie de *alt lifting*[1885], pentru că bătrâneţea nu vrea să ia în seamă *disperata noastră fugă* după *o frumuseţe tăiată cu bisturiul*.

Tânăra *dornică de aventuri* şi de ce nu, vârstnica *fără complexe*, vor dori mai mult. Ele nu se vor *mulţumi*

[1883] Ibidem.
[1884] Ibidem.
[1885] Ibidem.

numai *cu ajustări* ale sânilor, ci vor dori să îşi mărească sânii, să-i facă *baloane zburdalnice* [1886].

Mărirea sânilor, zice glasul *scris* al clinicii, „nu este doar *o decizie medicală* ci, în primul rând, *una personală*"[1887].

Păi tocmai asta se şi urmăreşte: *surescitarea orgoliului femeii* care vrea *să se remarce*! Aceasta va spune *da*, va fi *pozitivă*, îşi va arunca banii în odaia medicilor şi ei îi vor *îmbunătăţii aspectul* clientei lor, dar nu pentru ca *să scoată bani* din orgoliul femeilor rănite (nu, nicidecum!), ci pentru „a creşte *încrederea în sine* a persoanei" în cauză.

Deşi doctorii o vor atenţiona, *în mod duplicitar*, pe clienta lor, că cererea ei nu cam *dă bine* pentru trupul pe care îl are, totuşi aceea va putea să îşi aleagă şi *mărimi* care o vor dezavantaja în faţa marelui public, dar nu şi în faţa publicului pe care ea *îl vizează*.

Sau, câteodată, se întâmplă faptul, că *mărimile* plac oricărui public, chiar şi celui care *se ascunde* în mod ipocrit, *de ochii lumii* şi spune că *nu-i plac*.

Luăm în discuţie în finalul acestui subcapitol *implantul la sân*, adică operaţia unde se pune *ceva*, din afară, *în sânul* femeii.

Dacă la operaţia de lifting sânul nu a avut *o morfologie internă*, acum are din plin: „Sânul este alcătuit din *grăsime*, ţesut *glandular*, vase de sânge, ducturi galactofore, nervi senzitivi" [1888].

Glanda mamară e situată pe pectoralul mare şi acesta contribuie la mişcarea braţului. Dar putem alege un implant *rotund*, *oval* sau *anatomic*[1889].

Implantul va avea *un conţinut salin* / *ser fiziologic* sau va fi preumplut cu *gel siliconic* (gelul acesta *imită* ţesutul mamar), dar se poate folosi şi *un implant mixt*, care să fie format *din ambele soluţii* [1890].

Ideea e că *implantul cu conţinut salin* se practică *mai abitir*, pentru că 70% din corpul nostru e format din

---

[1886] *A fi zburdalnic* este *o calitate* în prostituţie, adică *să ai cutezanţa* să *îţi fluturi*, *vânturi* sau *să-ţi etalezi sânii* privitorilor. Tocmai de aceea am folosit şi noi termenul pentru că e unul *profesional* în domeniu.

[1887] http: //www.chirurgie-estetica.ro/mariresan_p.1htm.

[1888] Ibidem.

[1889] Ibidem.

[1890] Ibidem.

această substanţă. Dacă proteza *se sparge*, corpul *înghite* tot lichidul în organism.

Dar siliconul e preferat de chirurgi cât şi de paciente. Şi ne aşteptam să ni se dea *un răspuns plauzibil*…Dar răspunsul a fost: „deoarece *arată* şi *se simt* la fel ca şi cu *un sân natural*” [1891].

Însă noi credem că avem de-a face în acest caz cu *o păcălire de marcă*, fiindcă siliconul nu e *mâncat* de corp ca celălalt implant iar siliconul credem că *costă mai mult* şi de aceea şi doctorii *îl preferă*.

Siliconul dă „*o consistenţă* mai mare” sânului şi când el *se sparge* (căci şi acesta *se sparge*!), „unele paciente pot simţi *o uşoară căldură* sau *modificarea formei* sânului” [1892].

Corpul însă *nu suportă* intruşii: un nou detaliu în pledoaria pentru *bisturiul frumuseţii*.

Siliconul pare *să fenteze* această *raţionalitate* şi *sensibilitate extraordinară* a corpului nostru. Să fie *chiar aşa*?!

Dar, deşi corpul uman pare să fie *driblat* de către silicon, cercetătorii caută *noi materiale* pentru implant, care *să nu provoace* disconfort. Deci lucrurile *dor*, nu e *joacă*!

Pentru ce ne-ar mai trebui implanturi *revoluţionare*, dacă *cele de acum* nu au *reacţii secundare*?

Dezamăgirea amatoarelor de frumuseţe e aceea că şi aceste implanturi *durează puţin*. Nici ele nu sunt *pe viaţă*.

Implantul se face şi el tot prin *trei incizii*:

1. incizie inframamară (sub sân),

2 incizie periareolară (pe marginea mamelonului), şi

3. incizie transaxilară (la subraţ).

Implantul este *plasat* la nivel *submuscular* (sub muşchi) sau *subglandular* (între *muşchi* şi *glanda mamară*).

Cicatricea de la şanţul submamar este *camuflată* de pliul făcut de sân cu trupul. La areole va fi *camuflată* datorită *diferenţei de culoare* dintre *areole* şi *mamelon* iar la subraţ de *pliul* făcut de braţ cu trupul.

[1891] Ibidem.
[1892] Ibidem.

Există şi o cale *transombilicală* a operaţiei dar e mai puţin uzitată. Implantul va fi introdus *în buzunarul* făcut *între* structurile anatomice [1893].

La o zi-două după operaţie pacienta *simte disconfort* pentru că sânii ei „vor fi *tari* şi *măriţi ca volum*".

Noi cred că atunci ea este *în stare de leşin* de atâta bucurie, dacă şi-a dorit foarte mult implantul. Ne-am ferit să spunem: *în stare de extaz*, deşi ştim că aceasta e formularea, pentru că *nu ne plac blasfemiile lingvistice*.

Există însă şi *beculeţe roşii* care se aprind după operaţie: sânii pot avea *o temperatură ridicată*, vor fi *tari la atingere*, ne vor *durea*, vor devenii *roşii* sau *se vor inflama* [1894].

[1893] Ibidem.
[1894] Ibidem.

9. 3. *Sex cu părinţii* sau implementarea *ideologiei porno* într-un protest social

Alianţa Naţională a Organizaţiilor Studenţeşti din România [ANOSR], pe data de 13 iunie 2008, a iniţiat campania *Sex cu părinţii*, care îşi propunea să crească „nivelul de *conştientizare* asupra problemei *reale* pe care o implică *lipsa locuinţelor pentru tineri*"[1895].

Afişul campaniei însă reduce *ideea de casă* numai la *nevoile sexuale*, implementând în mod conştient conceptul *reducţiei pornografice* în cadrul unei *campanii sociale*.



Creat *pentru studenţi* şi fiind, în fapt, *o portretizare* a modului de viaţă *a unora* dintre studenţii *căminişti*, afişul campaniei *nu pledează* în principiu pentru *case alocate tinerilor*, ci ne propune chintesenţa unui mod de viaţă *plezirist*, *discreţionar* şi *relativist*.

Radu şi Anca, doi studenţi *libertini* sau *căsătoriţi*, sunt *nevoiţi* să trăiască cu părinţii lor pentru că *nu au bani* să îşi cumpere o casă sau părinţii lor, mai bine-zis, nu au bani ca *să le cumpere o casă*.

[1895] http://www.anosr.ro/index.php?action=fullnew&id=79.

Părinţii [băiatului sau ai fetei?] sunt *în vârstă* şi *epuizaţi*, pentru că aceştia *dorm tun*…în timp ce studenţii Radu şi Anca nu par deloc *extenuaţi de studiu*.

Singura lor *preocupare* sau ceea ce *îi defineşte* [ca *studenţi*?] sunt *partidele de sex prelungit* şi *indiferenţa* faţă de faptul că fac dragoste *în faţa* părinţilor unuia dintre ei.

Prima undă de opinie pe care ne-o propune afişul este discriminarea între *tineri* şi *bătrâni*.

Bătrânii trebuie *să muncească* şi *să întreţină casa*, şi de aceea trebuie *să doarmă noaptea*, pe când tinerii trebuie *să se prefacă* că studiază, să cheltuiască *toată ziua* banii părinţilor lor şi noaptea să facă sex *peste* aceştia.

Părinţii sunt *conştiincioşi*, *muncitori*, *responsabili* şi *pudici*, pe când copiii lor sunt *hedonişti*, fără *bun simţ*, fără *valori creştine* şi *indiferenţi faţă de alţii*.

Părinţii *se odihnesc*…pe când copiii *îşi jubilează* sexualitatea, sexualitate ce pare *a se confunda* aici cu *preocuparea lor marcantă*.

Afişul nu face în acest punct decât să ilustreze o mentalitate *fals protecţionistă* a unor părinţi români, care preferă *să muncească până cad pe brânci* pentru copiii lor în loc să îi pună şi pe aceştia *la treabă*.

Needucaţi în *etica muncii*, a *echilibrului* şi *a responsabilităţii*, copiii aceştia *cer totul* de la părinţii lor şi *nimic* de la ei înşişi.

Tocmai de aceea nu ştiu *să îi preţuiască*, să le preţuiască *vârsta* şi *munca* pentru ei şi nici să preţuiască *intimitatea* şi *timpul de odihnă* al părinţilor lor.

În al doilea rând, afişul transformă casa, locuinţa, într-un spaţiu dedicat în mod exclusiv *plăcerii egoiste*.

Avem de-a face aici cu *ideea de sex*, prezentată obsesiv ca în ideologia porno, care *sexualizează* în mod definitiv *ideea de locuinţă*.

Locuinţa nu e pentru aceşti tineri *loc de odihnă*, loc *de relaxare*, loc *de studiu*, loc *de rugăciune*, loc *de discuţii*, loc *de întâlnire cu alţii* etc.…ci e numai *loc de epuizare sexuală*.

În al treilea rând, afişul vorbeşte despre *mentalitatea postmodernă* a celor doi tineri, care *îşi absolutizează în mod egoist* relaţia de dragoste şi pe cea sexuală, dar şi despre *cultura lor pornografică*.

Cei doi tineri studenţi se manifestă *ca în filmul porno*, crezându-se doi *actori amatori* din industrie.

Ei sunt *centraţi* pe *căutarea* şi *provocarea* plăcerii sexuale, fac *abstracţie* de ceea ce e în jurul lor sau consideră că e *de la sine înţeles*, că *postura lor sexuală* trebuie să fie *acceptată* de către toţi.

În al patrulea rând, afişul *forţează* schimbarea relaţiilor dintre părinţi şi copii în sensul *relaxării* sexuale, printr-o *strategie de imagine* proprie departamentului *incest* din filmografia porno.

Dacă copiii sunt apţi *să îşi trăiască* sexualitatea în văzul şi auzul părinţilor lor, de ce să nu-şi trăiască *şi părinţii* sexualitatea *în faţa* copiilor lor?

În *clasicul format* de film porno *Familia germană* tocmai acest lucru se propune: *sexualizarea* tuturor membrilor unei familii, pentru ca familia să devină un loc în care *plăcerea sexuală* să fie trăită ca *o realitate obişnuită*.

Şi acum, după *argumentarea noastră critică* asupra ideologiei afişului, înţelegem de ce acest afiş e, mai degrabă, o pledoarie pentru o *sexualizare a familiei* decât o pledoarie *pentru locuinţă*.

Campania *Sex cu părinţii* a apelat la strategiile reducţioniste ale ideologiei porno în defavoarea ei şi nu credem că reprezintă *un semnal de alarmă* pentru *moralitatea* familiei ci pentru *amoralizarea* familiei.

Dacă cei doi sunt atât de *indiferenţi*, de *iresponsabili* şi de *plezirişti* când *trăiesc cu părinţii lor*, ce vor face când vor fi *pe cont propriu*? Oare nu cumva sunt *improprii* unei vieţi *pe cont propriu* şi viaţa lor în cuplu e *sortită eşecului*?

10. Publicitatea sau *standardizarea* vederii

Publicitatea nu mai este de mult *o reclamă de bun gust* prin care *vrei să te faci cunoscut*. Publicitatea este în prezent o fugă teribilă după *hipnotizarea* cumpărătorului. El trebuie să vadă nu *ceea ce vrea el*, ci *ceea ce avem noi de vândut*.

Pentru aceasta cumpărătorul trebuie dresat, hăituit, minimalizat, prostit, escrocat, fără ca să înţeleagă *de ce* sau, după cum spune poetul: *făr' a prinde chiar de veste*.

De aceea asistăm nu la *o vânzare de mărfuri* ci la un întreg *ritual sacralizat*, la *o idolatrizare profană* a lucrurilor, de care putem *profita* toţi, fără *identitate* naţională sau religioasă, numai dacă suntem *solvabili*.

Conceptul de *standardizare a vederii prin reclamă* pe care vrem să îl luăm în discuţie aici poate fi depistat la tot pasul. El constă în propunerea unei *oferte unice* a produselor, fără nuanţe *libere*.

10. 1. Imagologia publicitară a supermarketului *Carrefour*

Oferta publicitară a firmei Carrefour[1896] pe 2005 a început cu stindardul: *Primul loc la reduceri de preţuri*[1897].

Laitmotivul designului lor e acela *al pugilismului*, deoarece apar încă din 2004 (atunci am sesizat noi acest *accent*) *mânuşile de box roşii* în cadrul *prezentării* unor produse.

Ideea e următoarea: firma Carrefour *bate preţurile* prin aceea că lansează preţuri *mai mici* decât alte firme *competitoare*.

Produsele sunt *individualizate* şi sunt prezentate *fără peisaj*. Vederea e *controlată* de produs şi de preţ, preţul fiind scris tot *cu roşu*.

Legătura dintre *pugilism* şi *mâncare* e una *inexistentă* la nivel practic (lucru *foarte evident*). Dar boxul e luat ca paradigmă pentru *violenţa* concurenţei,

---

[1896] A se vedea: http://www.carrefour.ro/.

[1897] *Cf. Ofertei* cuprinse între 05. 01-17. 01. 2005, p. 1.

unde *învingătorul* e cel care *determină* mult mai multe vânzări decât toţi ceilalţi.

Pentru noi e *mirabil* acest *roşu persistent*. Clienții sunt, în special, *femei* şi de aceea avem *roşu* peste tot sau *patronii* sunt de *sex feminin*?

Ceea ce am putut decripta e aceea că mânuşa roşie apare în mod ferm ca *învingătoare* la anumite produse, ca spre exemplu: radiatorul ulei *Tesy*, Sistemul *Asus Line Dc*, Fierul de călcat *R350 Rohnson*[1898], Pijama damă[1899], Cremwurşti sau Mazăre verde fină [1900], ca să numim numai câteva produse alese *în mod aleatoriu*.

Important pentru noi nu e aceea că ele apar ca *produse favorite*, ci întrebarea noastre este următoarea: în comparaţie cu care preţuri e *mai rentabil* să le cumperi?

Nu ne este sugerat niciun *concurent* dar, cu siguranţă, că cei care *vor să cumpere*, se presupune că *ştiu să facă diferenţa*.

Şi ca să ştii *să faci* diferenţa, trebuie să ştii şi *ofertele* altor firme [şi se presupune că *noi ştim* şi alte *oferte*], cu care Carrefour e în bătălie *roşie*.

A doua ofertă a anului 2005 are drept motto: *Preţuri mici la început de an!*[1901].

Trebuie să specificăm faptul că la fiecare ofertă apare *deviza fundamentală* a complexului comerical Carrefour şi ea are accente *soteriologice* clare: „Carrefour. Pentru *o viaţă mai bună*!”.

Deci *bunăstarea* vine *pe cale materială* şi ea poate fi *cumpărată* de la acest *hangar-cu-de-toate*.

Opulenţa prezentată de către oferte este *specifică* şi spaţiului comercial ca atare. Însă, aidoma cu modul în care produsele lor sunt *prezentate* în reclamă, ca *amestecate* unele cu altele sau ca *imense grămezi* de lucruri aflate *în maximă proximitate* a unora cu altele (deşi locaţia este *sistematizată* pe zone *comerciale distincte*), aceeaşi *debandadă* se întâlneşte şi când te duci *să cumperi*: imensitatea *grămezii* cu lămâi sau portocale *contrastează* cu mirosul de peşte care stă să se strice, cărţile sunt aruncate pe unde nu ţi-ai da seama iar

---

[1898] Idem, p. 2.
[1899] Idem, p. 5.
[1900] Idem, p. 10.
[1901] *Oferta* cuprinsă între 19. 01-31. 01. 2005, p. 1.

produsele sunt *încercate* de către clienţi şi sunt lăsate *goale* sau *aproape goale* [1902].

Însă pentru bucureşteni acest spaţiu reprezintă *o mare aşteptare*, tocmai pentru că găsesc totul *la un loc*.

E prea puţin importantă pentru mulţi, din păcate, *calitatea*, *tihna cumpărătorului* sau *reala diversitate*.

Ceea ce *importă* este *găsirea preţului mic* şi *al confortului la cumpărături* sau *presupunerea* că aici lucrurile sunt *mai ieftine* şi le cumperi *cu lejeritate*.

Însă preţurile nu sunt *ieftine* şi mersul la cumpărături nu e deloc *unul lejer* ci *plin de peripeţii enervante*.

Produsul, *vizualizarea* produsului, *coboară ochii* la preţ. Preţul încearcă *să supraliciteze* vederea cumpărătorului mult mai mult decât *produsul*.

Marca, *producătorul*, *data fabricării* produsului sau *a expirării* lui, modul său *de ambalare* sunt prea puţin *interesante* pentru cumpărătorul *avid* de *preţuri mici*.

Privim oferta citată, cea de la sfârşitul lui ianuarie 2005 şi vrem să cumpărăm, să zicem, *carne de pui*.

Găsim *7 sortimente* de carne de pui[1903]. Ni se par *diferite* sau *şocant* de multe. Dar când ne uităm *mai aproape* de siglă găsim că două erau de la Călăraşi, pe două scria *Romsad*, pe una *Conaşu* iar pe alte două *Food 2000*. În loc de *7 produse* diferite avem *4* şi habar avem *de unde* sunt luaţi aceşti pui, pentru că aceste firme *nu spun de unde iau carnea* [1904].

[1902] Mare mirare ne-a fost la *Complexul Orhideea*, de lângă staţia de metrou *Grozăveşti*, să găsim câteva cărţi aruncate pe la standul de mâncare şi o sticluţă cu *Diabolo*, consumată *total* dar *aşezată la loc*, în raft, ca să nu mai spunem de *avalanşa de prost gust* care domneşte în spaţiul casnic al complexului, unde mirosurile şi miasmele se uneau într-o petrecere *deşănţată* de postmodernism *ieftin*.
Fuga după bani lasă jos garda *calităţii produselor* iar *lipsa de cooperare a vânzătorilor* cu *clienţii* e *proverbială* în afacerea românească.
Frustrarea faţă de *ceea ce vezi* capătă două direcţii: una, în care nu poţi să îţi iei multe produse pentru că *nu ai bani* iar a doua, nu te simţi *bine* când cumperi, pentru că eşti tratat ca *o maşină de cumpărat* şi nu ca *o persoană care trebuie protejată* în acel spaţiu.
A se vedea:
http://www.carrefour.ro/magazin_centrulcomercialcarrefourorhideea_3.html.
[1903] *Oferta* cuprinsă între 19. 01-31. 01. 2005, p. 20-21.
[1904] Îmi aduc aminte că bunica mea Floarea Picioruş avea *o vorbă* când se uita la produsele din carne din magazine: „Cine ştie câţi *pui morţi*, pe care apoi *îi taie*, mănâncă ăia de la oraş şi câte *animale moarte*".
Noi trăiam pe atunci la ţară şi comparaţia ei era *realistă*, pentru că *puiul din curte* nu seamănă cu cel din *frigiderul magazinului*.

Cei de la Călăraşi taie acelaşi pui dar pulpele *inferioare* ale puiului costă 89. 990 iar *pieptul cu os* 83. 990. N-am înţeles niciodată *metoda* prin care *îşi dau seama* comercianţii, că puiul *vrea să-şi vândă* mai scump *picioarele* în comparație cu *pieptul*.

Puiul dezosat costă mai scump…Dar când ne uităm la toate cele 7 produse nu vedem *nicio diferenţă magnifică* între ele.

Diversitatea, cu alte cuvinte, nu e şi *garanţia noutăţii* sau *a calităţii*. E o diversitate *înşelătoare*, perversă.

Bineînţeles că toţi *pot vinde* tot ceea ce vor şi tot ceea ce au. Dar *meritul cumpărătorului* trebuie să fie acela de *a reduce* diversitatea *perversă* la suma *insignifiantă* de *produse unice*.

Privirea cumpărătorului trebuie așadar *să se autoeduce*. Ea nu trebuie să aibă aici rostul unui *spectator vesel* de tot ceea ce vede, ci să aibă rolul unui *privitor atent*, *reflexiv*, *critic*, care *decide în mod just* între *oferta umflată* şi *naturaleţea* şi *unicitatea produselor*.

A treia ofertă, premergătoare „zilei îndrăgostiţilor”[1905], are un motto, pentru noi, *oripilant* dar, pentru alţii, interesant: *La Carrefour te loveşte dragostea!*[1906].

Pe prima pagină a ofertei găsim o domnişoară cu cercei de câteva grame bune, cu mânuşi de box în mâini, tot *roşii*, care vrea *să ne bată cu dragoste*.

O inimă *galbenă*, aflată pe mânuşa ei *roşie*, e *îndreptată spre noi* şi ochii îi sunt *calzi* dar *inexpresivi*, iar buzele *roşii*.

Probabil aşa arată *dragostea postmodernă*: e o dragoste care *creşte din bătaie* şi care *se transformă în bătaie*, pentru că partenerii ajung să înţeleagă că nu sunt pe aceeaşi *lungime de undă*.

Roşul mânuşilor contrastează într-un mod *urât*, după părerea noastră, cu *albul imaculat* al cămăşii. De atâta roşu a început *să ne doară* ochii, pentru că e vorba de un roşu *foarte roşu*, strident, ca şi *nervii* pe care ţi-i produce *nesimţirea* socială postmodernă.

Dar simbolul dragostei sau, mai bine-zis, *bagatelizarea* dragostei, a acelei dragoste pe care *o*

[1905] *Oferta* valabilă între 02-14. 02. 2005.

[1906] Idem, p. 1.

cumperi, a dragostei *de care profiţi*, a dragostei pe care *o arunci* ca pe un şerveţel folosit, apare *simbolic* în spatele sticlei de *Coca Cola* de 2 litri[1907], în spatele spumantului cocktail *Pesca*[1908] sau a pastei de tomate *Sultan*[1909], sub forma unei inimi *mari*, tot *roşie*.

Într-un cuvânt, produsele Carrefour sunt *subtitrate*, explicate în această perioadă prin *virilitatea* acestui *mit al dragostei*, pe care fiecare îl înţelege *după cum doreşte* sau după cum e *capabil* să îl înţeleagă.

Acum, pentru că e vorba de *dragoste*, ne vând o dragoste *fără dragoste*, un fel de *îndrăgostire de produse* şi nu *de persoane*, mutarea atenţiei de la *persona umană* la *produsele vandabile* fiind constanta *depersonalizantă* a shoppingului[1910]postmodern.

Centrarea vederii *pe produs*, pe produsul *tipizat*, pe produsul *fotografiat frontal*, nu are decât *un singur rost* şi anume pe acela de *a supralicita* produsul, de a-l *hiperboliza*.

Exagerarea produsului prin imaginile *alungite* ale produselor din reclame au rostul de *a impresiona* într-un mod *subliminal*, pentru că înţelegi că *ai nevoie* de acest produs nu pentru că e *bun pentru tine*, ci pentru că *arată bine în aparenţă* şi pentru că această firmă îl prezintă într-un mod *foarte generos* şi *cu multă căldură*.

De fapt, când vrei să cumperi *Ciuperci tăiate la 400 de grame*[1911], nu vezi decât *o conservă* pe care apar câteva ciuperci albe *răsturnate*. Însă *surpriza de acasă* s-ar putea *să transforme* imaginea de pe cutie într-un *conţinut bun de aruncat la coş*.

Când cumperi *Hering marinat Bonito*, de 700 de grame casoleta[1912], vezi prin cutia transparentă peştele *împănat* cu morcovi. Dar până nu *îl guşti*, nu te poate *convinge* vreo reclamă că e şi *bun* sau că e *pe gustul tău*.

Noi credem că reclamele nu pot *să ne convingă* pe prea mulţi şi chiar dacă ar putea să convingă *o majoritate* anume, *întâlnirea* cu produsul păstrează *amiabilitatea* cu el sau *o rejectează*.

[1907] Idem, p. 14.
[1908] Idem, p. 15.
[1909] Idem, p. 17.
[1910] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Shopping.
[1911] *Oferta* valabilă între 02-14. 02. 2005, p. 17.
[1912] Idem, p. 21.

Oricât de mult *ne-ar ploua în gură* privind aceste produse, odată ce am luat *o plasă serioasă* cu un soi de vin sau cu un fel de îngheţată, eu unul nu mai mă gândesc *să îl încerc* şi *a doua oară*.

Privirea trebuie *atestată* de către *gust* la mâncare şi de către *performanţă* la produsele electronice.

Mirajul standardizării produselor, al *poziţionării* lor în raft *dispare* la contactul *efectiv* cu produsul.

Bineînţeles, noi nu excludem *infantilismul* în materie de cumpărături. Nici nu negăm faptul că se vând produse *foarte proste* numai pentru că o anumită categorie de oameni *le acceptă fără discriminare*.

Dar subliniem faptul că pentru *un om echilibrat*, reclama nu are un *efect durabil*, dacă nu are şi *eficiență reală*.

A patra ofertă a anului 2005 de la Carrefour atinge o notă eufemistică: *Preţuri mici de le cauţi cu lupa!*[1913].

Și apare o lupă, *peste* preţ, care *nu demonstrează* nimic dar e în ton cu *enigmatica* reclamă.

Se păstrează în paginile reclamei celebra mânuşă roşie de care am vorbit anterior dar, într-o bulină albastră, apare şi *termenul de garanţie* lângă produse, care *nu ne-a sărit în ochi* până astăzi.

Reclama e un hocus-pocus, pentru că preţurile *nu au suportat* schimbări majore.

Pe ultima pagină, firma în cauză *îşi arogă* calitatea de sponsor al *Federaţiei Române de Fotbal* şi al echipei naţionale de fotbal [1914].

Între timp am mai *pierdut* câteva reclame...

Ajungem la luna lui mai a anului 2005. Prima ofertă de pe luna mai are sloganul: *Stoarcem preţurile până la ultima picătură!*[1915].

Te poţi gândi, pornind de la el, că *storci lămâile* sau *portocale* pentru un suc, că *storci rufele* în mâini sau că *storci* – cel mai horror – *capul cuiva* într-o presă.

Ideea cu *storsul de vlagă* e un subiect care apare și el în această carte şi care r*eprezintă* unul dintre *dezideratele* lumii autonome.

Am scăpat de *mânuşile de box* de pe prima copertă, dar ele apar *înăuntrul* revistei publicitare.

[1913] *Oferta* dintre 16-28. 02. 2005, p. 1.
[1914] Idem, p. 24.
[1915] *Oferta* 5-16. 05. 2005, p. 1.

Acelaşi *roşu excedentar*. Culorile *prea vii* şi *agasante* în acelaşi timp nu credem că sunt chiar atât de *bine alese* dar se pare că *trendul zilei* e foarte *înflorat*.

Se practică, se *poartă* culorile *mult prea vii*, foarte *şocante* pentru privire, *ameţitoare*.

Marile lanţuri de magazine au început *să înţeleagă* că România *nu poate cumpăra* cât *vor ei* şi *scad* preţurile, fac noi *facilităţi* cumpărătorului autohton.

Preţul în *leii vechi* şi *în cei noi* este *o directivă* a statului român. Toţi *s-au aliniat* la această legiferare.

Preţul la computere e *în scădere*, şi la fel la *frigidere* sau *haine estivale*.

A doua ofertă a lunii mai a avut mottoul: *Preţuri mici, pentru vreme frumoasă!*[1916]. Au apărut şi câteva flori albe *stropite* cu galben pe copertă.

Preţurile nu au nimic de-a face *cu vremea* călduroasă, după cum nici *pisica* nu are nimic de-a face cu *mersul trenurilor*. Într-un film suprarealist asta *se rezolvă*. Însă nu şi *la cumpărături*.

Firma Carrefour este *atentă* cu creştinii ortodocşi care prăznuiesc pe *Sfinţii Constantin şi Elena* pe data de 21 mai. *A înţeles* (*din fericire* pentru noi) că ortodocşii sunt *majoritari* în această ţară dar *şi la cumpărături*.

Cardul special de cumpărături e *o nouă facilitate*. Ei lucrează cu BRD-ul[1917].

Nu apar însă schimbări speciale, *derutante* în reclamele firmei. Sunt foarte *liniari* în ceea ce priveşte modul de *a-şi face reclamă*.

[1916] *Oferta* 18-30. 05. 2005, p. 1.
[1917] A se vedea: http://www.brd.ro/banca/.

10. 2. Reclama TV. Ce conţinut *ideatic* au *enervantele* pauze publicitare?

Începem printr-o întrebare: *Cum poţi fi minţit elegant?* [1918] Prin *comutarea atenţiei* de la un *rezultat ipotetic atins* la *produs*.

Exemplificăm imediat cu *o reclamă la şampon*.

Ca să ai *un păr frumos* trebuie să dai *cu mult şampon*: e *o regulă practică*.

Şamponul *Schauma* e vândut cu deviza: „Numai *un păr puternic* este *un păr frumos*".

Dar aceste cuvinte nu au nimic de-a face cu *rezultatele concrete* ale şamponului, pentru că nu avem nicio *dovadă* că acest şampon poate face *un păr puternic* din *orice păr* şi, în acelaşi timp, nu putem băga mâna în foc, că tuturor românilor le place părul lor capilar numai pentru că e *puternic*.

Puternic *la ce*? E vorba, bineînţeles, de *rezistenţa* firului de păr. Dar dacă părul e *şubrezit rău* şi firul *se împarte* în cinci şi şase? Aici nu avem comentarii.

Reclama însă e făcută pentru un păr capilar *ideal*, care a fost întreţinut până acum cu *un alt şampon* (şi acela la timpul lui *bun* sau *cel mai bun*), pentru ca locul său să fie luat acum de Schauma, care *le rezolvă pe toate*.

De fapt reclama nu te invită la *o reflecţie judicioasă*, în urma unor *date coerente* şi *totale* despre produs, ci doreşte să îţi infuzeze, la modul imediat, *o credinţă*, o certitudine, o încredere *în produs*, care să te facă *să îl cumperi*.

Mai mulţi muncitori sunt pe schela unui viitor zgârie nori şi îşi aruncă unii altora o sticlă de pepsi. Un tip tânăr, foarte curajos, prinde *în ultimul moment* sticla *preţioasă*, deşi *putea să cadă* de la nu ştiu ce înălţime halucinantă.

Sticla de pepsi e aruncată *în slăvile* cerului. Ea e *colorată* şi *aşteptată*. De aceea deviza e: „Dare for more!" (Îndrăzneşte *mai mult*!), adică până la *a cădea de pe schelă*, ca să bei o gură de pepsi.

Şi ce are *de neînlocuit* acest pepsi?! Cum *ce* are?!! Îţi dă *curajul* să urci pe schele, fără să te gândeşti că poţi *să îţi rupi gâtul*.

[1918] *Monitorizare TV* din data da 27 februarie 2005.

Trebuie să înţelegem de aici că *îndrăzneala* nu mai este o *cutezanţă morală*, ci o *cutezanţă prostească* de tipul *Cartea recordurilor*[1919], unde pentru o performanță anume eşti gata să mori.

A îndrăzni mai mult înseamnă de fapt *a risca totul pentru satisfacţii momentane*.

Pasta de dinţi *Aquafresh Extrem* produce ceva *purificator*: „o senzaţie *de curăţenie*".

Cine se spală pe dinţi se simte *curat* şi pe picioare, chiar dacă ele îi sunt *murdare*? Bineînţeles că sunt *ironic* şi nu înţeleg *seriozitatea* reclamei cu pricina.

Şi eu mă spăl pe dinţi, chiar am *mare grijă* de ei, pentru că ştiu ce înseamnă *nevralgiile*, dar când cumpăr o pastă de dinţi nu aştept de la ea şi *curăţenie morală*.

Reclama nu spune *expres* acest lucru, dar *contextul* ne arată că această *undă de curăţenie* e de fapt o stare de *bine interior* şi nu pura *limpezire a dinţilor*.

Parfumul *X Pose* este o adevărată *obsesie în mişcare*. O femeie foarte sexy trece printre mai mulţi bărbaţi şi le devastează *interesul*.

Peste tot, bărbaţii cad *în plasa* iubirii, pentru că acest parfum e atât *de debordant*, încât îi face pe toţi *să se îndrăgostească de tine*.

Dacă parfumul acesta e *realmente bun* eu l-aş cumpăra şi dacă în reclamă ar apărea *o bătrână* sau *o femeie grasă-grasă* care l-ar folosi.

Pentru că trebuie să ne intereseze *efectele lui reale* şi mai puţin *modelul* care pozează, pe care şi aşa *nu o să-l primim la pachet* împreună *cu parfumul*.

Apropo de *parfum*. Treceam astăzi pe lângă magazinul *Unirea* şi am văzut în geam fiole de parfum sub formă de *bust de femeie*.

Caracteristicile feminine erau *subliniate* de către sâni. Mă gândesc acum: câţi vor cumpăra parfumul pentru *senzualitatea imaginii* produsului şi câţi pentru *conţinutul său*?

Elite Capucino e un sortiment de cafea şi ne îmbie să-l cumpărăm cu formula: „*Savurează* clipa". Un fel de *stai pe loc* spus timpului, unde lenevirea în faţa cafelei reprezintă *adevăratul* mod al *trăirii* lui.

Timpul ascezei, timpul curăţirii de patimi a devenit timpul *sorbirii pasive* a cafelei, unde plăcerea de *a savura*

[1919] A se vedea: http://www.guinnessworldrecords.com/.

cafeaua e plăcerea *reală* de *a-ţi trăi viaţa*. Adică *trai, neneacă*[1920]: bei cafea şi câştigi *o viaţă frumoasă* şi *prosperă*. Aşa *să fie*?!...

Detergentul *Ariel* (la care evreii au reacţionat acum câtva timp foarte energic, socotind că e vorba despre Ariel Sharon[1921] în numele produsului) ne învaţă cu o „cămaşă *impecabilă*".

El este atât de *eficient* încât „îndepărtează pete dintre *cele mai dificile*".

Petele sunt puse în antiteză cu *dificil*.

Petele sunt *dificile*, sunt *greu de scos* şi ele sunt *duşmanul de moarte* al femeii care *spală*.

Femeia casnică are *nevoie de perfecţiune*. Ce contează dacă există sosuri care fac *pete*, lacuri care fac *pete*, uleiuri de maşină care lasă *pete*? Femeia (de ce nu şi *bărbatul*?) se concentrează asupra petelor în aşa fel încât *cerinţa* ei nu e *o bună reuşită* a spălării hainelor, ci haine *impecabil de curate*.

Nu ştim câţi înţeleg ce vrea să spună acest *impecabil*. De ce nu *imaculat*? De ce nu, pur şi simplu: *haine curate*?

Impecabilul e de fapt dorinţa creştinului ortodox pentru *sufletul său*. Dorinţa reală a unui ortodox e să fie *curat de păcate*, mai curat *decât zăpada*, adică *impecabil*.

Dar când Ariel vrea să îţi dea *curăţenie la pachet*, noi trebuie să ne mai gândim *la suflet*?

Trebuie să cumperi detergent şi să îţi speli hainele. Dacă ai haine *curate* atunci ai şi „*suflet curat*". Şi dacă ai haine *curate*, ce contează că ai *un suflet murdar* rău de tot? Cine *îl vede*?!...

Punctul final al reclamei e *constrângător* aidoma unui sofism: „Dacă *exigenţa* cere *impecabilul*, *impecabilul* cere *Ariel*".

Dar cine cere *exigenţa*? Eu unul nu vreau chiar *exigenţă*, ci *o curăţenie smerită* a hainelor pe care *le port*.

Detergentul *Feya Power Gel* ne îmbie cu formula: „spălaţi *fără efort*".

Exterminarea efortului face viaţa mult mai *confortabilă*. Însă *statul mult degeaba* sau *lipsa de efort* duce la *o îngrăşare excedentară*, la obezitate, care va fi *o muncă* pentru o altă reclamă.

[1920] Idem: http://dexonline.ro/definitie/neneac%C4%83.
[1921] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_Sharon.

Însă orice spălare este *un efort*. Conţinutul reclamei este *un eufemism*, pentru că *a spăla* nu înseamnă numai *a avea detergent*, ci şi *a freca*, *a limpezi, a scutura, a întinde rufele, a le face să se usuce*…

Becurile şi neoanele de la *Lux & Luce* aduc numai…*lumină electrică*, fără doar și poate.

Dar invitaţia de a le cumpăra spune mult mai mult: „Dăm *lumină* visurilor tale”. Un fel de: „noi suntem cei care *vă luminăm* mintea, dacă vă cumpăraţi *becuri* de la noi”.

Dar *visele noastre* nu se aprind *de la bec*!

Digresiunea *abisală* a reclamei comută centrul de greutate de la *lumina electrică* la *bucuria pe care o ai când eşti fericit*.

Şi *bucuria* pe care o am eu nu trebuie să vină, în mod neapărat, de la *vreun lucru*, pentru că ea vine, în primul rând, de la Dumnezeu sau de la o persoană pe care eu o iubesc sau de la mai multe persoane pe care le iubesc.

Reclamele *mă trag* în jos, *mă închid* în lumea aceasta în mod ostentativ, pe când eu nu vreau să reacţionez faţă de ceea ce cumpăr ca faţă de nişte *lucruri absolute*, ci doar ca faţă de nişte lucruri *utile* pentru o anumită perioadă.

Absolutizarea cumpărăturilor e lucrul care face ca reclamele să fie *dizgraţioase* din punctul de vedere *al mesajului*.

Venus Royale ne face părul în 36 de culori şi nuanţe. Colorantul de vopsit părul aduce femeii iluzia că e *o pasăre colorată* sau că e *veşnic* alta sau *veşnic* nouă.

„Biscuiţii Rostar sunt *pe gustul meu*”, deşi fiecare poate dori *altceva* şi nu poţi *împăca* toate nazurile tuturora.

Însă *absolutismul ideatic* al reclamelor nu dă drept de apel unei *alte alegeri*.

Când dai cu ochii de uleiul de floarea soarelui, adică de *Unisol*, auzi formula: „miroase *a casă* de om”.

Dacă vrei să fii *om* atunci trebuie să ai uleiul Unisol. Şi Draga Olteanu[1922] ne spune că *acest ulei* sau *cu el* se „găteşte *româneşte*”.

[1922] Care prezintă produsul în clipul publicitar. A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Draga_Olteanu_Matei.

Naţionalitatea mea *coincide* cu uleiul pe care îl mănânc. Dacă mă uit în sticla de ulei nu văd că sunt *român*. Dar dacă mă uit *pe etichetă* atunci ştiu că e *din România*. Și dacă e *să aleg*, atunci, poate din *orgoliu* sau din *educaţie*, aleg *uleiul românesc*. Mai bine-zis aleg uleiul *mai ieftin*, că *de acela am bani*.

Berii *Heineken* i se spune: *te iubesc*. *Declaraţia de dragoste* pentru produse te duce la o singură idee: că produsele sunt *substituite* oamenilor sau că produsele au început să poarte accente *vădit antropomorfe*.

Lady Milk e un lapte care îţi dă „putere *la feminin*". O femeie *trebuie* să se simtă bine când *aude* acest lucru, fiindcă reclama inseminează ideea *conflictului peren* dintre *bărbaţi* şi *femei*.

Dar maşina *Corola* e şi mai şi: ea rezistă chiar şi la *invazia* dinozaurilor. Dacă eşti închis în ea trebuie să stai *fără frică* pentru că *nimeni nu te poate scoate afară*.

Reclama e un fel de *amnezie totală* a atentatelor cu bombă, a tamponărilor şi accidentelor catastrofice.

Discutarea reclamelor sau *readucerea lor cu picioarele pe pământ* distruge toată „aura" lor de *extraordinar*.

Şi, cu alte cuvinte, maşinile devin *maşini*, mâncarea *mâncare* şi hainele *haine*, fără atâta *bombasticism iluzoriu*.

Napolitana *Joe* vine şi ea cu *o noutate* iluzorie: „*sparge* plictiseala". Dacă mănânci napolitane ţi se duc şi *greţurile* şi *durerile* şi *lipsa de neiubire*, ţi se duc *toate*.

Dar dacă foloseşti vopseaua *Guzu Chim* lucrurile sunt şi mai *spectaculoase*, pentru că ea, vopseaua, „îţi *colorează* visele".

Vopseaua intră peste mine în somn ca *să-mi picteze* monştrii pe care îi visez uneori sau ea *îmi colorează* obiectele pe care eu le creez.

Bineînţeles a doua variantă e cea *corectă*. Dar *indeterminarea contextuală* în care ne proiectează reclama cu pricina face din *vise*, mai degrabă, *o pânză de pictat* decât din *gardul de afară*, pe care încă *nu l-am vopsit* și acolo voi vedea dacă e *bună* sau *proastă* vopseaua cu pricina.

Crema *Loreal Paris* îţi oferă *o piele fină*. Asta nu e nimic pe lângă bulionul *Regal*, în care roşiile *se împlinesc*

în *viaţa de apoi* a roşiilor şi când îl guşti, găseşti „gustul fără *egal*” în această lume.

Ciocolata *fină* e ciocolata *Merci*. Dar *berea Timişoreana* e „mereu *bere pe cinste*”.

Dacă crema *Loreal Paris* oferă numai *piele fină*, crema *Nivea* oferă un bonus, şi anume: „piele *ca de mătase*”.

Şi iarăşi o ciocolată, de data aceasta *Raffaelo*, care nu e numai *fină* sau *cu lapte*, ci e „*mai presus* de cuvinte”.

Coca-cola a ajuns la performanţa uluitoare de *a te relaxa*. Smântâna *Almette* transformă gustul papilar în „gustul *pufos* al naturii”. Dacă mănânci smântâna aceasta simţi cât de *pufoasă* e natura.

Cum o fi muntele de *pufos* sau deşertul? Nu de alta, dar *vreau să aflu* cât de *pufoase* sunt.

Exemplele, bineînţeles, *pot continua*…

10. 3. Imagologia reclamelor firmei Cora

Oferta hipermarketului *Cora*[1923] are sloganul: *Ştii de ce revii*[1924]. Sloganul reprezintă un *cod secret*, descifrat numai de către *iniţiaţi*.

Dacă ştii că e *cel mai mare hipermarket din România*[1925], atunci *vei da buzna* ca să cumperi, fără să te mai uiți la „detalii".

Însă *sloganele publicitare* de acest tip nu au decât rolul *abject* de a întreţine *superbia* cumpărătorilor, care cred, că dacă *iau de aici* diverse produse, acest lucru îi va face să aibă au *moţ în frunte* iar dacă le cumpără din altă parte acest lucru îi va face să fie *ridicoli*.

Debandada pe care am văzut-o la *Cora Pantelimon*, în „cel mai mare hipermarket" din România, este *rară*.

Poţi să faci multe lucruri *de prost gust* în spaţiul său, fără ca *să mai ieşi* cu produsele pe la casă.

Poţi *să dezasamblezi* produse, poţi *să le arunci* pe unde vrei, mi-au dat carne de porc *infestată*, pe care a trebuit *să o arunc* (cine mai stătea *de reclamații*...și pe asta, de fapt, *mizează* „marii comercianți" bucureșteni: pe *bunul simț* al românului *prostit pe banii lui*) şi noi, cumpărătorii, intrăm *unii în alţii* pentru ca să cumpărăm produse *mai repede*.

Acest număr al ofertei lor are *o fixaţie* pe frumuseţe: *Frumuseţea e la modă!* [1926], *Îngrijeşte-ţi frumuseţea!*[1927] sau *Frumuseţea e în formă!*[1928].

Imperativul frumuseţii e *o exaltare făţişă* a *narcisismului* şi *a părerii bune* pe care trebuie să o ai despre *aspectul tău corporal* şi *estetic*.

Modelele *zâmbesc*, sunt puse *să zâmbească*, *excesul de veselie* fiind *de-a dreptul ridicol*. Tot ceea ce e *forţat* până la urmă e *comic* şi e *normal* să fie aşa.

Dacă îţi prezintă *şosete* nu trebuie să le vezi *în picioarele* unui model, dar dacă îţi vinde *un sutien* sau *un*

[1923] A se vedea: http://www.cora.ro/.
[1924] *Oferta* 4-30 mai 2005, p. 1. E vorba de *o ofertă specială*.
[1925] Ibidem.
[1926] Idem, p. 3, 5, 6, 9, 10.
[1927] Idem, p. 11, 12, 15, 16, 19,
[1928] Idem, p. 21, 23.

slip imediat îl vezi *pe cineva*, ca să îl cumperi mai abitir [1929].

Preţurile sunt scrise *cu litere mari*, în *coloarea roşu* iar produsele *nu sar* din *enervanta stereotipie* a reclamelor româneşti şi străine.

În a doua ofertă a lunii mai, *Cora* are sloganul: *Luna inimilor deschise*, pentru că vor *să doneze* banii de pe brelocuri copiilor fără *posibilităţi materiale*, pentru ca şi aceştia *să poată să meargă la şcoală* [1930].

Un gest *frumos* în principiu...Însă *cine*, *cum* şi *câţi* vor fi aceia care *vor fi ajutaţi*?

Costumele de baie au apărut *din plin* în această ofertă, atât cele pentru *adulţi* cât şi pentru *cei mici* [1931].

[1929] *Cf.* Idem, p. 6 -7.
[1930] *Oferta* 4-17 mai 2005, p. 1.
[1931] Idem, p. 14-16.

11. Obsesia vizuală sau *haina demonică* a ficţionalului

Când vorbim de *obsesii vizuale* ne referim la imaginile care se *întorc* în mintea noastră, care *ne asaltează* din interior, care *ne revin* în memorie şi de care nu ne putem *desface* atât de uşor.

11. 1. *Imaginile obsesive* ale liricii eminesciene

În această secţiune a lucrării noastre, după o introducere în *tematica vederii* la Mihail Eminescu, ne vom ocupa de trei teme/ imagini obsesive ale poeticii sale şi anume: *femeia*, *geniul* şi *moartea*.

Recitirea liricii eminesciene din punctul de vedere *al vizualităţii* va reliefa multiple aspecte *interesante* şi *profunde* ale vieţii şi gândirii sale, după cum o să vedem în continuare.

Vom folosi *ediţia Marin Sorescu*[1932] şi de aceea în cercetarea noastră ne vom ocupa, la fiecare temă anunţată, întâi de *antumele* şi apoi de *postumele* poetului.

11. 1. 1. Semnificaţiile *vederii* în poezia lui Mihail Eminescu

În poemul *Epigonii* apare prima referire *esenţială* (din *antumele* sale) la *imaginalitatea poetică*, pentru că poezia şi, literatura în general, sunt văzute ca cele care îmbracă „cadavrul *trist* şi *gol*"[1933] al realităţii umane în „haine de imagini"[1934].

[1932] Vom nota cu *Eminescu 1, p…*vol. : Mihai Eminescu, *Lumină de lună*, vol. I [Antume], ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1993, 188 p. şi cu *Eminescu 2, p…*vol. : Mihai Eminescu, *Lumină de lună*, vol. II [Postume], ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1993, 495 p.

[1933] Eminescu 1, p. 30.

[1934] Ibidem.

Iar dacă înţelegem prin aceasta că poezia nu face altceva decât să *cosmetizeze* realitatea umană ajungem la concluzia că poezia *falsifică* realitatea ca atare.

Numai că la Eminescu imaginea nu are rolul doar de a *acoperi* urâciunea, ci ea *dezveleşte* şi frumuseţea *interioară* a oamenilor.

Dacă e să ne bazăm doar *pe vedere*, ne spune autorul, „ochiul *te-nşală*”[1935]. Dar când vine vorba *de dragoste* şi de *relaţia* dintre un bărbat şi o femeie, întâlnirea autentică între cei doi e ocupată de *o tăcere plină*, semnificativă, în care: „numai *ochiul* e *vorbăreţ*, iar limba lor e *mută*”[1936].

Întâlnirea dintre *obsesiile vizuale* şi *inspiraţia poetică* e rezumată de Mihail în versul: „văd vise-ntrupate *gonind* după vise”[1937], din poemul *Mortua est!*.

Visele întrupate sunt *obsesiile personalizate* din mintea poetului şi acestea vor *să intre* în spaţiul literaturii. Obsesia vrea să devină *realitate* poetică şi devine, pentru că *populează* fiinţa celui care *o trăieşte*.

Când Călin revine la pământeana care îi născuse *un copil* şi *o trezeşte* din somn, uimirea femeii îndrăgostite este exprimată în termeni vizuali foarte expresivi: „ea *se uită*, se tot *uită*, un cuvânt măcar nu spune”[1938].

Privirea ei exprimă în acest context faptul că e *copleşită* de prezenţa lui şi că nu poate *să se dezmeticească* din surprinderea pe care i-a provocat-o, pentru ca *să îşi exprime* sentimentele.

Privirea ei *vorbeşte mai mult* decât cuvintele pe care le-ar *putea rosti* în aceste momente.

În poemul *Strigoii*, regina dunăreană [1939] este evocată de către regele Arald al avarilor[1940] tot într-un

---

[1935] Idem, p. 33. Şi în *Povestea teiului* aflăm că ochii, *vederea ochilor* nu este *credibilă*: „Oare ochii ei *o mint*, / Sau aievea-i, adevăru-i?”, *cf.* Idem, p. 85.

[1936] Idem, p. 66. Un vers din poemul *Călin (File din poveste)*, unde asistăm la *relaţia de dragoste* şi la *căsătoria* dintre *o pământeancă* şi *o fiinţă extraterestră*, în persoana zburătorului, a lui *Călin*.
În poem apare ideea că *o fiinţă pământeană* poate *rămâne gravidă* cu *o fiinţă extraterestră*, un loc mitologic *aberant*, care, din păcate, este *adânc* şi *atent exploatat* în filmografia contemporană dar şi în domeniul *pornografiei clasice*, adică *a revistelor de desene pornografice*.
Naşterea extratereştrilor de către pământene, dar nu şi *zămislirea lor*, imagine care apare în filmografia actuală, se întâlneşte în mentalul postmodernului cu imaginea femeilor care *fac sex cu fiinţe monstruoase*, extraterestre, din revistele de *desene pornografice*.

[1937] Idem, p. 33.

[1938] Idem, p. 68.

[1939] Idem, p. 73.

context vizual profund: „privindu-mă cu ochii, în care-aveai un cer”[1941].

Privirea ochilor reginei era *cerul* lui Arald sau *împlinirea dorului său* de *a fi iubit de o femeie*.

Ochii iubitei exprimă atât *seninătatea vieţii*, pe care relaţia de iubire *ţi-o dăruie*, cât şi *stabilitatea* ei.

Pentru că e iubit Arald are *un cer* deasupra capului şi *pământ* sub picioarele sale. El se simte *al cuiva* şi acest simţământ e adus de iubirea unei femei.

Cel care iubeşte are „sufletul dus” [1942] sau „îmbătat”[1943] de persoana celuilalt.

Ochii prin care îl priveşti pe celălalt pot fi *cuvioşi*[1944], plini de curăţie şi ruşine feciorelnică sau pot fi „ochi mari, sălbateci”[1945], *avizi* de *o relaţie pasională*.

O semnificaţie extraordinară a faptului de *a vedea pe cineva* este exprimată de Mihail Eminescu în sintagma: „ea-l opreşte-n loc cu ochii”[1946].

Pământeana blondă [1947] îl *opreşte cu ochii* pe zburător, pentru că îi arată, prin privirea ochilor ei mari, *iubirea* ce o stârneşte în ea. Îl opreşte, pentru că îi arată, *prin intermediul* ochilor, iubirea ei. Ochii devin aici *o fereastră* autentică a sufletului.

Tot la fel de tulburătoare este şi *amintirea* iubitului, care are şi aceasta amprentă vizuală, pentru că „dulci-s ochii *umbrei* tale”[1948].

Dacă iubirea împărtăşită se vede *în ochi* şi convinge pe celălalt, iubirea *neîmpărtăşită* sau *păcătoasă* face din ochi nişte lumini *pline de eres*[1949].

Relaţia dintre *vedere*, *ochi* şi *lacrimi* este la autorul nostru una profundă, cognitiv-afectivă, pentru că lacrimile *o descoperă* în faţa bărbatului, pe ea, ca *persoană iubită* dar şi *intensitatea iubirii* ei.

„Ochii mari în lacrimi” [1950] ai iubitei sau gestul acesteia de *a-şi ascunde* „ochi-n lacrimi” [1951] arată că

[1940] Idem, p. 71.
[1941] Idem, p. 72.
[1942] Idem, p. 57.
[1943] Ibidem.
[1944] Idem, p. 56.
[1945] Idem, p. 64.
[1946] Idem, p. 65.
[1947] Idem, p. 70 : „La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale”.
[1948] Idem, p. 65.
[1949] Idem, p. 66: „cu ochii plini d-eres”.
[1950] Idem, p. 88.
[1951] Idem, p. 66.

iubirea ei e *vie*, e *plină de dor*, e *saturată* de nevoia de *a fi împărtăşită*.

De aceea *lacrimile* sunt *cheia hermeneutică* a ochilor femeii, pentru că poartă „taina ochilor [ei] albaştri” [1952] . Numai când femeia *plânge* poate fi *văzută*/înţeleasă de iubitul ei [1953] şi, fără lacrimi, cerul ochilor săi e *trist* şi *gol*[1954].

Dar *lacrimile de dor* nu sunt singurele care dezvăluie *adâncul* femeii în faţa bărbatului, ci şi *lacrimile de bucurie* ale femeii sunt tot la fel de *importante* pentru ca acesta să *o poată înţelege*.

Când femeie e *bucuroasă* şi se simte *împlinită* ea „râde doar cu ochii-n lacrimi”[1955].

În momentul căsătoriei, autorul o vede pe iubită cum „de noroc i-s umezi ochii”[1956]. Ea se simte *fericită* că s-a căsătorit cu bărbatul iubit şi lacrimile care îi umezesc ochii sunt exprimarea bucuriei sale imense.

Însă nu simpla *secreţie* a lacrimilor *dezvăluie* bucuria inimii, ci *întreaga fiinţă* a persoanei iubite *concordă* cu lacrimile ei şi *subliniază* lacrimile.

Încrederea autorului *în lacrimi* e încrederea sa în *sinceritatea iubirii*, sinceritate care nu are nimic de-a face cu *plânsul teatralizat*.

Lacrimile sincere sunt lacrimile unei iubiri *veridice*, sunt unul dintre semnele care atestă faptul că *relaţia de iubire* dintre două persoane e *reală* şi *copleşitoare*.

Regina Maria, *înviată* din morţi prin magie şi devenită *strigoaie* îi mărturiseşte iubitului ei rege, Arald, că are ochi „*ucizător* de dulci”[1957]. Ochii *dulci* sunt ochii iubiţi, sunt ochii plini de iubire, sunt ochii care *ne cunosc* şi *ne vor*, care *ne urmăresc* şi *ne simt* aproape.

Tocmai de aceea, cei doi iubiţi *se pierd/ se prăpădesc* unul în ochii altuia: „şi de dragi unul altuia/ ei din ochi *se prăpădesc*”[1958].

[1952] Ibidem.

[1953] Idem, p. 67. Versul la care facem referire aici este acesta: „Dar de seci întreg izvorul [izvorul lacrimilor n.n.], atunci cum o să te văd?”.

[1954] Idem, p. 66.

[1955] Idem, p. 69.

[1956] Idem, p. 70.

[1957] Idem, p. 77 şi 79.

[1958] Idem, p. 86.

Dacă ochii *cuminţi* sunt ochii care *iubesc nevinovat*, ochii vădanei /ai femeii văduve sunt *galeşi*[1959], dacă femeia caută *plăceri vinovate*.

Pădurea, personalizată, îl vede pe poet ca pe un bărbat care „se uit-adânc în ape/ cu ochi negri şi cuminţi”[1960]. Ochii săi *înţeleg* ritmul naturii pentru că *îl contemplă*. Tocmai de aceea poetul priveşte *cuminte* apa şi pădurea, pentru că *le priveşte cu profunzime* şi *responsabilitate*.

În *Atât de fragedă*...sufletul iubitului „*atârnă* de ochii / cei plini de lacrimi şi noroc”[1961]. Ei *ţin* de bucuria ochilor iubitei, care îl *fac* fericit, pentru că şi ea se bucură de faptul că e *făcută* fericită. Iubirea *se face* pentru că *se dăruie*. Numai pentru că există *dăruire reciprocă* există şi iubire care *împlineşte* ambele persoane.

Iubirea reală e iubirea care *întunecă* ochii pe veci[1962], care ne face să nu mai vedem, decât *abisal*, pe femeia iubită.

De aceea când *vezi abisal* persoana pe care o iubeşti o observi până şi în *micile cute* ale gândurilor ei. Poţi să vezi cum gândul ei e ca un „văl pe ochii tăi fierbinţi” [1963] . Poţi să vezi cum trece, rapid, ca o străfulgerare, o undă de tristeţe, un gând care tulbură…

În finalul poemului citat autorul vorbeşte despre îndrăgostirea sa *la prima vedere*. Clipa extraordinară *a întâlnirii* cu femeia pe care o va iubi e o clipă care a avut *consecinţe totale*, dar *dramatice*. De aceea bărbatul îi spune femeii iubite, care nu i-a împărtăşit iubirea până la capăt: „că te-am zărit e *a mea vină*”[1964].

Vederea/ *zărirea* ei se transformă într-o viaţă de *visări* la ea. Zărirea ei a dat *alt curs* vieţii sale, a transformat-o radical. De aceea iubitul *o roagă* pe femeie *să-şi plece privirea* asupra lui şi să-l lase să-şi petreacă viaţa „sub raza ei”[1965], a privirii femeii.

[1959] Idem, p. 90. E vorba de poemul *Pajul Cupidon*…în care apar versurile: „Dară galeşi îi sunt ochii / Ca şi ochii de vădană”.
[1960] Idem, p. 91.
[1961] Idem, p. 96.
[1962] Ibidem.
[1963] Ibidem.
[1964] Ibidem.
[1965] Idem, p. 97.

Vrea ca să *o vadă venind*, să o privească *cum vine*[1966], pentru ca să o poată *admira* în voie, deplin. Vederea aceasta e *contemplare*, e *adâncire* a chipului ei.

În poemul *Freamăt de codru* poetul priveşte lacul din pădure şi aflat sub razele soarelui şi aleanul/dorul *îl fură*[1967]. Privirea lacului *îi transportă* gândurile spre iubită, spre trecut, fără ca *să-l scoată* din clipa prezentă. Privirea aceasta *generează* amintiri şi *îi hrăneşte* dorurile, aspiraţiile.

În poemul *Despărţire* reapar „ochii *mari* şi *umezi*"[1968], înlăcrimaţi, acei *ochi mari* pe care Mihail îi evocă mai peste tot şi care exprimă *atenţia* pe care iubita i-o acordă. Ea îi vede ochii *trişti*[1969] şi *adâncimea* ochilor săi negri *îi mistuie* mintea[1970], pentru că *i-o aprind*.

Relaţia de mare profunzime dintre două persoane care se iubesc e subliniată şi în poemul *Scrisoarea IV*, unde el o întreabă „numai cu ochii"[1971] dacă îl iubeşte.

În relaţia unde s-au spus lucrurile importante, micile evenimente *se ritmează* din priviri, în mod *tacit*. Se convine imediat asupra unei acţiuni sau a unei decizii, care *derivă* din simţăminte comune, deja *discutate*.

Apare în acelaşi poem şi *uitarea în jos*, smerită[1972], care e proprie unei vieţi evlavioase sau a unei pudori sănătoase iar în *Scrisoarea V* găsim *urmărirea cu privirea* a femeii de care suntem îndrăgostiţi[1973].

Privim *adânc* în ochii iubitei pentru ca să ne *înţelegem* rostul în viaţă[1974]. *Idealizarea* femeii însă, privirea ei prin prisma acelor „umbre mândre din poveşti"[1975], din poveştile copilăriei noastre este *o iluzionare personală*.

Putem iubi cu patimă păgână, adorând femeia[1976], însă poetul ne atenţionează că ea poate avea când „zâmbiri de curtezană"[1977], când „ochi bisericoşi"[1978].

[1966] Idem, p. 98.
[1967] Idem, p. 99.
[1968] Idem, p. 104.
[1969] Idem, p. 122.
[1970] Ibidem.
[1971] Idem, p. 123.
[1972] Ibidem.
[1973] Idem, p. 125 şi 128.
[1974] Idem, p. 126.
[1975] Ibidem.
[1976] Idem, p. 127.
[1977] Ibidem.
[1978] Ibidem.

Ea „cochetează cu privirile-i galante”[1979] când vrea *să-i atragă* pe bărbaţi, dar poate *şi respinge* privirile indecente, când are *evlavie în ochi*, când *transmite bunăcuviinţă*.

În poemul *Mânuşa* apare *vederea ca privelişte*, prilejuită de lupta între animale[1980]. Cavalerul Delorges e văzut ridicând mânuşa din mijlocul fiarelor sălbatice[1981] şi pe el *dama* Cunigunda „îl priveşte cu *o gingaşă căldură*”[1982], pentru ca să îi dea de înţeles că *îl doreşte ca amant*.

În poemul *Luceafărul* apare realitatea *privirii în zare* [1983]. Cătălina privea în zare astrul care se antropomorfiza. Atunci când Luceafărul *se apropie* de ea, în camera ei, femeia îl priveşte „cu un surâs”[1984], pentru ca, mai apoi, să îl vadă ca pe „un mort frumos cu ochii vii”[1985].

Luceafărul a venit în camera ei ca să *o privească de aproape*[1986]. Însă femeia îl percepe pe *astrul umanizat* ca pe o fiinţă ai cărei ochi *o îngheaţă*[1987]. Femeia vede că ochii săi „mari şi minunaţi / lucesc *adânc himeric*”[1988]. De aceea „ochii mari şi grei” ai astrului antropomorfizat *o dor*, pentru că privirea lor *o arde*[1989].

În comparaţie cu acesta, Cătălin este „*îndrăzneţ* cu ochii”[1990], adică o priveşte ca pe *o potenţială* iubită. De aceea o priveşte *pe furiş*[1991] şi doreşte ca ochii femeii să fie *nemişcători*[1992], încremeniţi în privirea sa, adică *să-l iubească* şi *să-l asculte cu nesaţ*.

El e, cu adevărat, *foarte îndrăzneţ* în a-şi mărturisi dorinţele sale erotice, pentru că îi propune: „să ne privim nesăţios/ şi dulce toată viaţa”[1993], pe când Luceafărul îşi

---

1979 Idem, p. 128.
1980 Idem, p. 129.
1981 Idem, p. 130.
1982 Ibidem.
1983 Idem, p. 131.
1984 Idem, p. 132.
1985 Idem, p. 133.
1986 Ibidem.
1987 Idem, p. 134.
1988 Idem, p. 135.
1989 Idem, p. 136.
1990 Idem, p. 137.
1991 Ibidem.
1992 Idem, p. 138.
1993 Ibidem.

dorește, în schimbul unei ore de iubire, să își piardă nemurirea și „focul din privire"[1994].

Vederea ca *perspectivă vizuală*[1995], *vederea de sus*[1996] și *privirea în sus*[1997] apar în textul *Luceafărului*.

El așteaptă ca *să o vadă* pe iubită ieșind la geam[1998].

În poemul *Adio* însă, el mărturisește că nu o mai poate privi „cu ochii serei cei de-ntâi"[1999], cu ochii cu care a privit-o atunci când *s-a îndrăgostit* de ea.

Obsesia gestului banal sau *imaginea obsesivă*, repetitivă, apare mărturisită în poemul *Ce e amorul?*, unde poetul o descrie într-un mod inconfundabil:

Te urmărește săptămâni
Un pas făcut alene,
O dulce strângere de mâni,
Un tremurat de gene[2000].

Pe lângă plopii fără soț...subliniază iubitei faptul că *nu l-a văzut*, că nu l-a cunoscut, nu i-a înțeles *semnificațiile* gesturilor sale, deși toți ceilalți *și-au dat seama* de iubirea pe care *o nutrește* față de ea[2001].

El o iubea „cu ochi păgâni"[2002], în mod pătimaș. Însă în momentul când *nu a mai iubit-o*, a început să o privească „nepăsător/ c-un *rece ochi* de mort"[2003].

În poemul *Glossă* apare ideea de *spectator care privește viața*, întâmplările vieții și căruia „multe [îi] trec pe dinainte"[2004].

Vederea vieții ca *un spectacol* e resubliniată în acest poem, pentru că suntem îndemnați să vedem lumea ca pe *un spectacol*, fiindcă trebuie să fim „privitor[i] *ca la teatru*"[2005].

[1994] Idem, p. 141.
[1995] Idem, p. 143: „Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor / Și *vezi* ce te așteaptă".
[1996] Ibidem: „Hyperion *vedea de sus*/ Uimirea-n a lor față".
[1997] Idem, p. 144: „Ea, îmbătată de amor, / *Ridică ochii*. Vede...".
[1998] Idem, p. 148, 151.
[1999] Idem, p. 149.
[2000] Idem, p. 150.
[2001] Ibidem.
[2002] Idem, p. 151.
[2003] Idem, p. 152.
[2004] Idem, p. 153.
[2005] Ibidem.

În *Odă* îl găsim pe poet privind la „steaua singurătății”[2006], adică gândindu-și și văzându-și viața ca *sfârșindu-se în singurătate*, fără *cineva* lângă el. De aceea, pentru a muri liniștit, vrea ca să plece din fața lui „ochii tulburători”[2007] ai iubitei, pentru ca să poată astfel *să se împace cu sine însuși*.

În poemul *Iubind în taină*...poetul citea în ochii iubitei „o vecinicie/ de-ucigătoare visuri de plăcere”[2008], adică consimțirea că îl dorește, pentru ca, mai apoi, el să spună despre sine: „și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi”[2009], adică *tristețea*, dezamăgirea, lipsa de încredere în *împlinirea sa în iubire*.

În *De-or trece anii*...el apare ca îndrgostit de ea „din clipa-n care ne văzum”[2010]. Ea privește „zâmbind în unde”[2011], în undele oglinzii, pentru că știe că *e frumoasă*.

Privirea ca priveliște reapare în antepenultima strofă a poemului *Lasă-ți lumea*...căci se arată „privirii noastre / stele-n ceruri, stele-n valuri”[2012].

Pentru că iubita este *departe* în momentele de cumpănă ale vieții sale, de aceea „n-or să te vază ochi-mi triști”[2013].

În comparație cu clipele singurătății, ochii plini de iubire „scânteie de vii”[2014], de atâta viață, de bucurie.

Și când e *bucuros*, când e *fericit* pentru că *e iubit foarte mult*, atunci poetul îi mărturisește iubitei sale aceasta bucurie, spunîndu-i: „cu zâmbetul tău dulce tu *mângâi* ochii mei”[2015].

Despre receptarea lui *de după* iubire, de către femeia care l-a iubit, vorbește în poemul *Din noaptea*...:

Și dacă ochii *ce-am iubit*
N-or fi *de raze* plini,
Tu mă privește *liniștit*
Cu *stinsele* lumini[2016].

[2006] Idem, p. 155.
[2007] Idem, p. 156.
[2008] Ibidem.
[2009] Idem, p. 157.
[2010] Idem, p. 162.
[2011] Idem, p. 163.
[2012] Idem, p. 164.
[2013] Ibidem.
[2014] Ibidem.
[2015] Idem, p. 166.
[2016] Idem, p. 178.

El doreşte să fie *receptat frumos* chiar şi când nu mai sunt *raze de iubire* în ochii iubitei. Pentru că, odinioară, vedeam cum „ochii tăi mari *caută-n* frunza cea rară”[2017]. Ei cautau să mă vadă *undeva*, pe *aproape*.

În *Nu mă înţelegi* el recunoaşte că „în ochii mei acuma nimic nu are preţ”[2018], pentru că e *dezamăgit* de toate. Nu îl mai leagă de trecut „*lanţuri* de imagini”[2019] şi nici nu *se mai întunecă* privirea sa la vederea ei[2020].

În *Postume* însă realitatea vederii debutează în poemul *Frumoasă-i…*unde poetul priveşte „cu ochiul uimit”[2021] către răsărit şi se uită „cu sufletul dus/ la cerul pierdut în apus”[2022].

În poemul *Lida*, aceasta vede „icoana mării/ şi pe faţă-i plâng *gândiri*”[2023], pentru că *îşi aduce aminte* de un trecut iubit.

În postume găsim adesea reiterată ideea că poetul îşi *prevede* iubita şi că doreşte *să o întâlnească cât mai repede*, pentru că o consideră *un dar de la Dumnezeu*[2024].

El o vede/ îşi face *o idee* în mod intens despre ea deşi „n-am văzut-o de când eu sunt”[2025]. Prin evidenţierea acestui fapt însă, autorul subliniază adevărul existenţial, cum că adolescenţii sunt *profund implicaţi* în această *oglindire* în ei a chipului femeii de care *vor să se îndrăgostească*.

Tocmai de aceea autorul îşi vede viitoarea iubită „*în oglinda* sufletului”[2026], privind în străfundurile fiinţei sale, pentru ca *să-i intuiască* chipul. Asta nu înseamnă însă că poetul *se pierde* în pure fantezii despre aceasta, ci că el *ia cunoştinţă* de fapt de propriile sale *aspiraţii despre femeie*.

Femeia iubită trebuie să fie *conformă* cu sufletul său. Şi, din acest motiv, el caută în sine *ceea ce doreşte*, de fapt, de la o femeie pe care *ar iubi-o*.

[2017] Idem, p. 179.
[2018] Idem, p. 180.
[2019] Ibidem.
[2020] Ibidem.
[2021] *Eminescu 2*, p. 7.
[2022] Ibidem.
[2023] Idem, p. 8.
[2024] Idem, p. 11.
[2025] Ibidem.
[2026] Idem, p. 12.

În poemul *Prin nopţi tăcute* el mărturiseşte aceeaşi căutare *ferventă* a femeii iubite, care trebuie să-i aducă *împlinirea*:

Ochiu-mi *o cată*
În lumea lată,
Cu mintea *beată*
Eu plâng şi cânt[2027].

E *beat de iubire*, de dorul de a iubi, de dorul de a fi *fericit* şi cere această împlinire de la o femeie.

Tocmai de aceea *sondarea* propriilor aspiraţii despre femeie e atât de importantă în viaţa tânărului Eminescu pentru că fericirea sa personală *se leagă* de prezenţa ei în viaţa lui.

Tinerii, implicit, sunt învăţaţi prin aceasta să fie *foarte serioşi* şi *atenţi* cu modul cum privesc tipul de femeie de care *vor să se îndrăgostească*, pentru că în funcţie de această *tipologie feminină*, aleasă de către ei, *îşi definesc* propriul lor viitor.

De la privirea în „oglinda mării"[2028], care produce o *vedere nodală* – atâta timp cât în imaginea apei se *întâlneşte* pământul cu cerul – se trece în poemul *Viaţa mea fu ziuă* la privirea *în ochii* iubitei şi la cataclismul personal pe care îl produce această *luare de contact* cu adevărul interior al acesteia: „o rază din privirea-ţi viaţa mi-a-nnegrit"[2029].

Înţelegerea că *nu e dorit* în aceeaşi măsură cu care el *o doreşte* l-a întunecat, i-a stricat *încrederea în dragoste*. Tocmai de aceea vrea ca aceeaşi femeie, care l-a *înnegurat*, să *îi lumineze* iarăşi inima:

Vin' dară
Căci ochiu-ţi e *viaţă* şi *pară*
Şi sufletu-ţi *blândă magie*
Ce-*nvie*[2030].

[2027] Idem, p. 25.
[2028] Idem, p. 21.
[2029] Idem, p. 25.
[2030] Idem, p. 30.

Privirea ochilor poate *să învie* încrederea celui rănit, dacă această speranţă e *redeşteptată* într-un timp relativ scurt.

El o cheamă pe femeie, doreşte ca ea *să se piardă* în ochii lui „străluciţi în lacrimi grele”[2031]. Poate să se *încreadă* în ochii lui pentru că a suferit foarte mult din dragoste şi pentru că această suferinţă *l-a maturizat*, l-a făcut să înţeleagă cât *de importantă* este pentru el.

Iubirea *acceptată* înseamnă *împlinire personală*.

Şi când se simte *împlinit* este atunci când este cu iubita sa şi ei doi sunt îmbrăţişaţi şi sunt „privire în privire”[2032].

Îmbrăţişarea tăcută însă e *plină de cunoaştere reciprocă*, pentru că ochii ei *îl învaţă* pe poet *să iubească*[2033].

Atenţia la ochii iubitei se dovedeşte fundamentală în cadrul relaţiei de iubire. Ei *îi vorbesc* în mod continuu despre profunzimile sufletului feminin. De aceea el poate spune că ochii iubitei sunt „gânditori”[2034] sau că sunt nişte *gardieni*[2035] care îl opresc de la anumite gesturi.

În poemul *Lacul aripelor* ochii ei sunt şi *înşelători* [2036], pentru că nu le poate *ghici*/ intui întotdeauna gândurile. Însă ea este *lumina* ochilor lui[2037] şi pe ea a văzut-o/ *a prevăzut-o* înainte ca să o întâlnească[2038].

Însă în *tabloul dramatic* [2039] *Andrei Mureşanu* poetul vorbeşte despre *vederea ca înţelegere* şi mărturiseşte că vede *profund* prostia umană [2040] şi, în acelaşi timp, că răul *predomină* istoria umanităţii: „rău şi ură / dacă nu sunt, nu este *istorie*”[2041].

Deşi nu putem fi de acord cu *identificarea* iubitei cu *fiinţele cereşti*, pentru că este *o exprimare impioasă* şi

---

[2031] Idem, p. 35.
[2032] Ibidem.
[2033] Ibidem.
[2034] Idem, p. 36: „Să mângâi cu suflarea-mi a ta faţă pălidă / Ochii tăi *gânditori*”.
[2035] Idem, p. 37: „Căci corsetul ce le-ascunde e o strajă la tezaur, / Iar ochii-ţi, *gardianii*, mă opresc şi mă sumut”.
[2036] Ibidem.
[2037] Idem, p. 42.
[2038] Idem, p. 43: „Te vedeam cu a mea minte; / Şi acum când te-am găsit / Pare-mi că mi-aduc aminte / Cum că-n vremi *de mai nainte* / Te-am văzut şi te-am iubit”.
[2039] Idem, p. 48. Aşa *denumeşte* poetul însuşi acest poem.
[2040] Idem, p. 51.
[2041] Idem, p. 52.

nerealistă pentru noi, poetul însă caută la *ochii cereşti* ai iubitei[2042] şi privind-o *înnebuneşte de amor*[2043]. Ochii ei *fierbinţi* sunt *de acord* cu iubirea lui[2044].

Dacă într-un poem ochii ei „privesc *întunecat* şi *visători*”[2045], într-altul, în poemul intitulat: *Iubitei*, el îi cere să-şi *îndulcească* ochii[2046].

Numai când ochii ei sunt *calmi* şi *senini* sau *fierbinţi de dragoste* şi *pătimaşi* pentru el, poetul se simte *în siguranţă* şi se consideră *ameninţat*, când ochii ei *se schimbă*, când se întunecă, când devin *necitibili*.

De aceea doreşte ca să viseze în veci la ochii ei *cei vii*[2047], iubitori sau *să se scufunde* în ochii ei[2048]. Dar, în acelaşi timp, îi cere şi iubitei să-l privească în mod adânc în ochi şi să vadă în ei „dorul lor profund”[2049].

Autorul consideră că faptul de *a fi obsedat de ochii ei* se va perpetua şi în viaţa de după moarte, pentru că acesta presupune că ochii iubitei îl vor *nelinişti* şi în „somnul morţii”[2050].

În poemul *Aveam o muză* iubita are „privirea *veselă* şi *plânsă*”[2051]. Tot aici poetul o priveşte şi îi vede „faţa-i *luminată*”[2052].

În acest poem autorul ne propune şi perspectiva *vederii ca înţelegere,* pentru că, ne spune el, în „lume nu văd lumea căutată”[2053].

Mihail înţelege că nu există lumea pe care *şi-o doreşte*, pe care ar dori *să o vadă*, să trăiască în ea.

Poemul *Doi aştri* vorbeşte despre modul cum poetul vede ochii unei femei şi consideră că aceştia sunt „doi aştri”[2054], care au un *surâs blând*[2055].

În *Când crivăţul cu iarna…*poetul îşi imaginează diverse ipostaze privilegiate, în care personaje feminine

---

[2042] Idem, p. 56, 57.
[2043] Idem, p. 57.
[2044] Ibidem.
[2045] Idem, p. 58.
[2046] Idem, p. 59.
[2047] Idem, p. 60.
[2048] Ibidem.
[2049] Ibidem.
[2050] Ibidem.
[2051] Idem, p. 67.
[2052] Ibidem.
[2053] Ibidem.
[2054] Idem, p. 68.
[2055] Ibidem.

mitice se îndrăgostesc de el. Unul dintre aceste personaje este şi *Ileana Cosânzeana*[2056].

În poemul *Ecò* reapare *vederea ca privelişte* pentru că poetul afirmă: „mă uit într-al văilor rai”[2057], pe când, în poemul *Odin şi poetul* găsim privirea care te face *să tremuri* în faţa ei[2058] dar şi pe aceea care „ameţeşte cântul de-admiraţie”[2059].

În *Memento mori* – în acest poem gigant, în care poetul cutreieră de-a lungul istoriei – îl găsim pe acesta imaginându-şi faptul că piramidele, dacă ar avea glas să vorbească, *să ne vorbească*, ne-ar povesti despre ceea ce *au văzut* de-a lungul timpului[2060]. Tot aici, fluturii, „ard, sclipesc în soare, *orbind* ochii ce îi vede”[2061].

Găsim însă şi sintagma: „imagini de talazuri”[2062], dar şi pe aceasta: „luminând în ochi de codri”[2063]; în ultima, Eminescu referindu-se la razele aştrilor cereşti, care *ating* pâlcurile de copaci, despărţite de pajişti, ale codrilor.

Conducătorii daci au, în ochii lor mari, raze *triste* şi *adânci*[2064]. În ochii unuia dintre ei, care supravieţuieşte masacrului roman, *se văd* fulgere[2065].

Şi tot în acest poem fluviu îl găsim pe Robespierre[2066] la apusul soarelui, care „priveşte lumea în *duioasa* ei uimire”[2067].

În *Povestea magului călător în stele* ne întâlnim mai întâi cu *vederea ca scrutare a vieţii*, pentru că magul „nu vrea ca *să piardă din ochi* a lumei căi”[2068]. El are „ochii mari ce-şi primblă privirile-i unite”[2069], pentru că priveşte *atent*, scrutător.

Magul „priveşte furtuna oprită”[2070] dar şi cerul[2071]. El e prezentat ca o fiinţă cu o vedere profundă, atentă, *scrutătoare*.

2056 Idem, p. 70.
2057 Idem, p. 83.
2058 Idem, p. 93.
2059 Ibidem.
2060 Idem, p. 96.
2061 Idem, p. 116.
2062 Idem, p. 124.
2063 Ibidem.
2064 Idem, p. 125.
2065 Idem, p. 126.
2066 A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Robespierre.
2067 *Eminescu 2*, p. 134.
2068 Idem, p. 142.
2069 Ibidem.
2070 Idem, p. 144.

Pe faţa bătrânului acesta vede cum „trece [o] zâmbire senină”[2072]. Ochiul său surprinde gândul aceluia care i se iveşte pe faţă. Zâmbirea senină este *prefaţa*, avanscena *gândului bun* din inimă.

Dar când bărbatul *deschide* ochii – în acelaşi poem – atunci, „deasupra lui vede / doi ochi mari albaştri, adânci, visători”[2073]. Aceştia sunt ochii iubitei, care ajung *în faţa* vederii sale într-un mod suprinzător.

Nu mai înţelegem dacă e *vis* sau *realitate* ceea ce vede poetul, însă înţelegem faptul, că, pentru el, *vederea ochilor ei* este una *fundamentală*.

Chiar dacă iubita nu a venit *în mod intempestiv* în faţa lui, transpunerea într-o astfel de conjunctură *era* sau *este* mereu aşteptată.

Poetul e *gata oricând* pentru o asemenea *surpriză* din partea iubitei sale.

Găsim în poemul de faţă şi *vederea ca scrutare a istoriei*:

„Vezi steaua că munţii şi-ntoarse şi marea
Îmblând *neclintită* în vecinicu-i mers.
A anilor spaţ’le destină un soare:
La una-i *mai mic* şi la alta *mai mare*
Căci sorii *scriu* timpu-n acest univers”[2074].

Vederea ca privelişte e regăsibilă în contemplaţia magului:

„Priveşte. – Codrii *mângâi* cu vânt de primăvară
A lui frunte uscată, adâncii ochi ai săi”[2075].

Zborul magului pe o stea ne oferă din partea autorului o *vedere astronomică*, o vedere din spaţiu, cu asemănări evidente cu cea din poemul *Luceafărul*[2076]:

2071 Idem, p. 144 şi 145.
2072 Idem, p. 151.
2073 Idem, p. 155.
2074 Idem, p. 156.
2075 Idem, p. 157.
2076 Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş ne-a atras atenţia asupra faptului că aici avem de-a face cu acelaşi tip de *vedere astronomică* – o vedere *de sus în jos* – ca şi în poemul *Luceafărul*, în strofa:
„Un cer de stele *dedesupt*,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un înger nentrerupt
Rătăcitor prin ele”,

„*Deasupra* vedea stele şi *dedesuptu-i* stele,
El zboară *fără preget* ca tunetul rănit;
În sus, în dreapta,-n stânga lanurile de stele
Dispar. – El cade-un astru în caos azvârlit”[2077].

Magul priveşte luna şi o vede ca pe *un astru liniştit*, socotind că el *s-a născut pe lună*[2078]. De aceea îşi mărturiseşte dragostea pentru ea şi o priveşte „cu ochii plini de lacrimi”[2079], urmărind faptul cum luna *trece* în drumul ei[2080].

Atunci când magul se întâlneşte pe lună cu un ascet, la întâlnirea cu el „*îl măsoară* cu ochiul”[2081] pe acela, adică îl priveşte cu atenţie din cap şi până-n picioare. Bătrânul ascet locuitor pe lună admite că „pala nebunie”[2082] se prea poate *să-l fi atacat* şi să-i fi înfipt „ochii [ei] cumpliţi, în fruntea-mi veştezită, în crieri rătăciţi”[2083].

Bătrânul ascet *îşi simte* mintea stăpânită de *demonism*, pentru că „cugetarea cu raze reci pătrunde [în mintea lui n.n.], / [şi] loveşte chipul dulce creat de fantasie”[2084].

Această *cugetare rece* îi *răceşte* inima, îi strică gândurile sale personale de împlinire în dragoste alături de *o femeie iubită*.

În poemul *Dacă treci râul Selenei*…luna şi cerul înstelat sunt văzute ca *o personificare* a unei femei de proporţii cosmice:

„Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri
Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase şi cântec,
Care tremură-n veci în aerul fin al serei.
D-umerii goi abia se ţine o mantie albastră,
Mâinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde

---

cf. Eminescu 1, p. 140.
2077 Eminescu 2, p. 157.
2078 Idem, p. 158.
2079 Ibidem.
2080 Ibidem.
2081 Idem, p. 160.
2082 Idem, p. 163.
2083 Ibidem.
2084 Ibidem.

Şi cu mărgeanul ce cade pe sâni şi cu creţii de mantă”[2085].

Poemul *Ghazel* ne aduce în prim-plan pe femeia iubită, care e *atinsă* de poet cu mâini înamorate şi a cărei privire „înoată ud, când *blândă*, când *ostilă*”[2086], pentru că e *bucuroasă* de ceea ce trăieşte.

În *Dumnezeu şi om*, Eminescu vede tema *naşterii Domnului* portretizată într-o carte bisericească veche, însă ia atitudine faţă de modul *antropocentric* în care apare aici Pruncul Iisus şi Prea Curata Sa Maică. Din acest motiv, Cel născut este „[cu] faţa *mică* şi *urâtă*”[2087] iar Fecioara Preacurată e „*ţeapănă*, cu ochii reci”[2088].

Creştinul ortodox, omul cu „inima creştină”[2089] vede/ prevede/ *retrăieşte* venirea celor trei magi la Domnul[2090], pe când artistul de astăzi, cu mentalitate seculară, nu Îl mai concepe pe Iisus ca *Dumnezeu şi om*, ci Îl vede *cu ochi distant*, rece: „în ochiul lui *cuminte* Tu eşti [doar] *om* – nu *Dumnezeu*”[2091].

O privire de deasupra oraşului, survolatoare, regăsim şi în poemul *Privesc oraşul – furnicar*[2092]. În acest poem, poetul *ne panoramează* furnicarul de oameni al oraşului, care este creat de o procesiune religioasă ortodoxă, probabil cu ocazia Bobotezei, pentru că se vorbeşte aici de „sfinţire de-apă”[2093].

În poemul *Pustnicul*, „gingaşa cochetă”, care abia a depăşit vârsta de 18 ani, „priviri *trimite*, timide, şirete”[2094]. Privirile ei sunt *insinuante*, caută *un destinatar*, adică un bărbat care *să le decodeze*.

Aceleaşi priviri *subversive* apar şi în poemul *În căutarea Şeherezadei*, în care poetul mărturiseşte că „din ochi i-am sărutat priviri *şirete*”[2095], pentru că s-a făcut complice modului de *a vedea* al femeii.

Tot aici, el *vede*, de la depărtare, Orientul iar ochii Şeherezadei sunt ipostaziaţi ca: „isvoară de mistere”[2096].

2085 Idem, p. 168.
2086 Idem, p. 171.
2087 Idem, p. 175.
2088 Ibidem.
2089 Idem, p. 176.
2090 Ibidem.
2091 Idem, p. 177.
2092 Idem, p. 178.
2093 Idem, p. 179.
2094 Idem, p. 184.
2095 Idem, p. 187.
2096 Idem, p. 193.

Poemul *Preot şi Filosof* ne procură o vedere a tiranului eretic deasupra căruia „cu aripi întinse stă Satana”[2097].

În *O, adevăr sublime…*omul e văzut ca „oglindă-a lumei”[2098], o oglindă însă „cu capul sui şi sec / cu creierul de ceaţă, cu coaste de berbec”[2099].

Într-un alt poem, în poemul *Antropomorfism*, poetul ne face cunoştinţă cu dragostea de *găină virgină*, care „se smulge [de sub aripa înţeleaptă a găinii mature n.n.] şi aleargă tremurând într-o clipă, / printre gard priveşte dulce l-a *arătarea* lui păgână”[2100], a cocoşului.

În *Rime alegorice*, poetul vede „noi minuni”[2101] prin intermediul ochilor săi *uimiţi*[2102].

„Regina basmelor”[2103] apare în acest poem, având „ochii adânci ca două basme-arabe”[2104].

Regina îi vorbeşte poetului promiţându-i *o nespusă bucurie*, pentru că ochii sufletului său *se vor bucura* de ochii ei:

„Deşi privirea-mi pe cei vii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort eşti,
Pân-al tău suflet ochii *va deschide*”[2105].

Imaginea erotică apare în mod pronunţat în finalul poemului de faţă, pentru că „femeia goală, cufundată-n perne, / frumuseţea ei *privirilor* aşterne”[2106].

În *Gândind la tine* poetul vrea să vadă cu ochii „frumosul trup”[2107] al iubitei. Nevoia de vedere *reală*, deplină, de *vizualizare* a femeii iubite este una *vitală* pentru el.

Însă şi *vederea ca înţelegere* e tot la fel de importantă în viaţa sa, pentru că îi mulţumeşte lui W. Shakespeare[2108] pentru faptul că:

[2097] Idem, p. 194.
[2098] Idem, p. 195.
[2099] Ibidem.
[2100] Idem, p. 199.
[2101] Idem, p. 210.
[2102] Ibidem.
[2103] Ibidem.
[2104] Ibidem.
[2105] Ibidem.
[2106] Idem, p. 213.
[2107] Idem, p. 217.
[2108] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare.

„Tu mi-ai *deschis* a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea *s-o citesc*”[2109].

*Pe gânduri ziua…*e un poem în care vederea *rezumă*, experiază suferinţa întregii omeniri: „o dată te-am văzut – o clipă numai / şi *am simţit* amarul omenirii…”[2110].

În iubirea pentru femeie poetul a trăit, de fapt, drama, suferinţa, nefericirea oamenilor, pentru că lucrurile se petrec, în mod asemănător, în toţi.

În *Tu cei o curtenire…*femeia iubită *caută cochet* în ochii săi[2111] pentru ca să vadă cât de mult *o iubeşte*. În poemul *Dormi!* însă, femeia iubită se trezeşte, pe când afară ploua, şi *priveşte fix* în podele, poetul ironizând-o pentru acest lucru:

„Nu poţi vedea cu ochii *printre ele* –
Vrei să-ţi aduci aminte de ceva?”[2112].

Astfel, Eminescu creează aici, într-un mod admirabil, prima *privire în gol* pe care am detectat-o în poezia sa.

Poetul vrea ca iubita lui să adoarmă la loc, pentru că îi place, pe când citeşte, „din când în când *să cat* la tine drept, / *să văd* cum dormi…/ *să te admir* cu drag”[2113].

Lângă ea poetul nu se dovedeşte un cititor *serios*, pentru că e *corupt* de prezenţa ei: „din când în când *cu ochiul eu te fur*”[2114].

Privirile *aplecate* asupra iubitei adormite sunt *interstiţii* între perioadele sale de lectură.

În poemul *Maria Tudor* apar, chiar în primul vers, „ochii-ncremeniţi sub bolte”[2115], care privesc „cu spaimă crudă”[2116].

Poemul *De vorbiţi mă fac că n-aud…*ne rezervă, în ultimul său vers, întâlnirea cu *vederea de sine*, pentru că poetul caută *adevărul* în inima sa[2117].

2109 *Eminescu 2*, p. 218.
2110 Idem, p. 219.
2111 Idem, p. 220.
2112 Idem, p. 221.
2113 Ibidem.
2114 Ibidem.
2115 Idem, p. 223.
2116 Ibidem.
2117 Idem, p. 224.

Oamenii văd cu ochi de copil[2118] în poemul: *E împărţită omenirea…*

În *Sonet satiric* apar „*reci[le]* imagini”[2119] ale unui poet, care nu are „dram de crieri”[2120], de creieri. Imaginile sale sunt *reci* pentru că nu sunt văzute *la modul integral*, cu întreaga sa fiinţă, ci ele ies dintr-o minte *necuprinsă* de dragoste.

Poezia, cu alte cuvinte, trebuie să fie *raţiune înfocată*, îndrăgostită de ceea ce *vede* şi *reprezintă* o formulă raţională cuprinsă de *focul* sentimentelor puternice.

În zi de mai poetul își caută iubita pretutindeni[2121] – facem referire la poemul: *Azi e zi întâi de mai* – şi întreabă munţii şi râurile dacă *au văzut-o*[2122].

Când este îndrăgostit el *vede* în femeie multă înţelepciune[2123], însă, mai apoi, concluzionează în poemul *Femeia?...Măr de ceartă* că amorul nu îi aduce *niciun folos*[2124].

În poemul *Când te-am văzut Verena…* poetul fuge de zâmbetul *dulce* al femeii, pentru că nu doreşte *să se îndrăgostească* de ochii săi, care îi hipnotizează adesea pe bărbaţi printr-un „puternic vicleşug”[2125].

În acelaşi poem privirea femeii este decretată drept *un mijloc* prin care îţi intră „viermele vieţii”[2126] în inimă sau „săgeţile-ndulcirii”[2127].

În ultima strofă a poemului citat privirea e văzută „ca mâni fără de trup”[2128], cu care, atunci când eşti îndrăgostit, cauţi *vraja* ochilor femeii[2129].

Poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire* spune că iubita are „ochiul *languros*”[2130], pentru că priveşte *cu voluptate*.

De aceea poetul mărturiseşte că „ochiul tău m-*atrage* ca un magnet”[2131], pentru că îl cuceresc intenţiile

---

[2118] Ibidem.
[2119] Idem, p. 226.
[2120] Ibidem.
[2121] Idem, p. 228.
[2122] Idem, p. 229.
[2123] Idem, p. 231.
[2124] Idem, p. 233.
[2125] Ibidem.
[2126] Idem, p. 234.
[2127] Ibidem.
[2128] Ibidem.
[2129] Ibidem.
[2130] Idem, p. 236.

sufletului ei. Dar după ruperea relaţiei cu femeia iubită poetul se vede „singur şi fericit şi *bine*"[2132] şi are *inspiraţie* să scrie.

Poemele eminesciene nu sunt *diacronice* în prezentarea relaţiei poetului cu femeia iubită. Tocmai de aceea şi pendularea sa între *iubire* şi *dezamăgire*, între a evoca pe *una* sau pe *cealaltă*.

În poemul *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!* poetul e îndurerat să vadă că femeie pe care a iubit-o şi pe care o mai iubeşte încă e „voioasă"[2133] să zâmbească multora, în mod gratuit, pe când el *şi-ar sacrifica* viaţa pentru ca ea *să-i vorbească*[2134].

De aceea şi-ar dori ca să fie iubit de o femeie care niciodată nu *şi-a oprit* privirea supra feţei unui bărbat[2135], adică de o *gură fecioară* şi de *un ochi virgin*[2136]. Şi aceasta, pentru că e *oripilat* de insensibilitatea femeii, care îi zâmbeşte *la fel* ca altora, fiindcă îi place *să îl vadă* suferind[2137].

Zâmbetul femeii, în această ipostază, este un zâmbet care aduce *nefericire* în sufletul poetului[2138]. Nu ar fi vrut să îi vadă ochii, pentru ca acum să nu fie în situaţia de a fi *preotul* care îi aduce *un cult*[2139]. Dar, pe de altă parte, e *conştient* şi *mulţumitor* pentru faptul că privirea ei i-a adus „astă *bogăţie* de-amor"[2140].

Conflictul interior e datorat *nereceptării* iubirii poetului, de către femeia iubită, la reala ei valoare. Fapt pentru care el scrie: „urăşte-mă, priveşte la mine cu dispreţ, / să te iubesc prin asta tu mai mult *mă înveţi*"[2141].

Şicanarea sa de către femeie *îi sporeşte* dragostea pentru ea şi el doreşte ca să fie *crezut* atunci când mărturiseşte acest lucru.

În poemul *O, dulce înger blând*...poetul se concentrează asupra *ochilor* iubitei, pentru că aceasta avea „ochi *uimiţi de mari*"[2142].

[2131] Ibidem.
[2132] Idem, p. 237.
[2133] Idem, p. 241.
[2134] Ibidem.
[2135] Ibidem.
[2136] Ibidem.
[2137] Idem, p. 243.
[2138] Ibidem: „Ea vrea prin *o zâmbire* să fim nefericiţi".
[2139] Idem, p. 244.
[2140] Ibidem.
[2141] Ibidem.
[2142] Ibidem.

În a treia strofă a poemului ne reîntîlnim cu ochii ei *încăpători*, pentru că, spune el: „ca şi când te-ai mira / tu ochii mari făceai”[2143].

Reamintindu-şi de ea, de iubita tinereţii sale, a simţit fiinţa aceleia *aproape* de inima lui şi *s-a aprins* iubirea sa pentru ea: „suflarea ta uşor / zburat-au răcorind / şi *reîntinerind* / întâiul meu amor”[2144]. Din ultima strofă a poemului aflăm că iubita la care se referă aici murise între timp[2145].

Poemul *Iar faţa ta e străvezie* ne face să ne *reîntâlnim* cu „ochii mari”[2146] dar „turburi”[2147] ai femeii iubite. Ar dori să vadă frumuseţea ei „pe veci”[2148] dar ştie că adoră, de fapt, „un vas de lut, un sac de viermi”[2149].

Însă cu toată *conştiinţa* morţii şi a descompunerii trupului omenesc în poemul *Zadarnic şterge vremea*...Eminescu ne mărturiseşte că uită multe dar chipul femeii iubite „nu trece”[2150], nu *se şterge* din mintea sa. Ea este fiinţa pe care *o caută mereu* şi *pretutindeni*:

„În veci noaptea şi ziua şoptesc în gând un nume,
În veci la pieptul bolnav eu braţele îmi strâng,
Te caut pretutindeni şi nu te aflu-n lume,
Tu chip frumos cu capul întors spre umărul stâng”[2151].

Ea este în mintea lui. *A încremenit* acolo ca o fiinţă *frumoasă* şi cu un profil *divin*[2152].

În poemul *O dată te văzusem* poetul vorbeşte de trecerea sa prin viaţă între două *priviri esenţiale*.

Prima dată când o vede pe femeia pe care o va iubi rămâne „înmărmurit”[2153]. A doua oară, când îi ascultă glasul, poetul îşi dă seama că *a trăit prea mult*[2154], pentru că intensitatea cu care îi recepteazăprezenţa *îl copleşeşte*.

2143 Idem, p. 245.
2144 Ibidem.
2145 Idem, p. 246: „Curând, curând şi eu / Îmi pare c-oi pleca / Pe dulce urma ta, / Iubit copilul meu!”.
2146 Ibidem.
2147 Ibidem.
2148 Ibidem.
2149 Idem, p. 247.
2150 Ibidem.
2151 Ibidem.
2152 Ibidem.
2153 Idem, p. 248.
2154 Ibidem.

Despre *căutarea* în ochii iubitei vorbeşte şi poemul *Să ţin încă o dată*. El vrea să *caute* „întrebător şi drept”[2155], de-a dreptul, în ochii iubitei. Vrea să caute *răspunsul* la iubirea lui, *sinceritatea* femeii faţă de el.

În *Venin şi farmec*...Eminescu îşi exprimă durerea pe care i-a provocat-o *veninul* ce i s-a strecurat în inimă. Bineînţeles e vorba despre *veninul* strecurat de „ochii verzi”[2156] ai unei femei iubite.

Îndrăgostirea la prima vedere este prezentă în poemul *O stradă prea îngustă*, în versurile: „de când te întâlniră / ochii mei, te iubeam”[2157]. *Întâlnirea* privirilor a fost cea care *a declanşat* iubirea şi iubirea *s-a întreţinut* în inima poetului din continua *reamintire* a acestei clipe speciale.

Ochii mari ai iubitei reintră în cadru în poemul: *Tu mă priveşti cu marii ochi*...Ochii ei mari îl privesc „cuminte”[2158], pe când el este *atent* la faptul cum femeia iubită *îşi mişcă încet* buzele[2159].

Însă, deşi femeia îl priveşte *cuminte*, totuşi poetul citeşte în ei „atât *eres*”[2160], pentru că *îl provoacă la păcat*.

Ochii ei „de visuri”[2161] sunt de fapt un „chaos”[2162] şi poetul îşi aude amorul *până şi în tăcere*[2163].

Poemul *Terţine* începe tot cu un aspect vizual. Iubita privea „cuminte” – observăm că e scos în evidenţă acelaşi *adverb* – mâna poetului şi îşi mişca „zâmbind” buzele sale roşii[2164]. Şi în acest poem *reapar* ochii în care se citeşte *eres*[2165] pentru că poemul de faţă are unele versuri *identice* cu poemul precedent.

Poetul trăieşte din plin *obsesia* ochilor mari ai iubitei. Ei apar şi în poemul *Icoană şi privaz*[2166]. Pentru că o iubeşte *nespus de mult* poetul o vede „atâta de *frumoasă*, atât de *răpitoare* / atât – cum nu mai este *o alta* pe sub soare”[2167].

2155 Idem, p. 249.
2156 Ibidem.
2157 Idem, p. 251.
2158 Idem, p. 252.
2159 Ibidem.
2160 Ibidem.
2161 Ibidem.
2162 Ibidem.
2163 Ibidem.
2164 Idem, p. 254.
2165 Ibidem.
2166 Idem, p. 255.
2167 Ibidem.

Răspunsul femeii la iubirea poetului însă este *dezamăgitor*, pentru că poetul afirmă, că femeia pe care el o iubeşte vrea numai ca *să îl provoace* pentru *a-şi bătea joc de el*[2168]. Din acest motiv ochii ei *de înger* nu îi aduc *linişte* ci, dimpotrivă, îi fac sufletul *să sângere*[2169].

Dar cu toate durerile pe care i le provoacă, când vine vorba *să descrie* făptura ei conform cu arta poetică, poetul nu se simte capabil să-i descrie *nici măcar* zâmbetul[2170]. Frumuseţea ei, pe care o iubeşte *atât de mult*, i se pare *indescriptibilă*.

În acelaşi poem, poetul, pus *în faţa* femeii iubite, se arată a fi tare *neîndemânatic*: „E *timid*, abia ochii la tine şi-i ridică. / El vorbe cumpăneşte, nu ştie ce să-ţi zică/ Privindu-te cu jale, oftează – un năuc…”[2171]. Dar când o priveşte „fără de saţ”[2172], atunci îi mărturiseşte acesteia că o consideră „prea frumoasă”[2173] şi că o iubeşte „prea mult”[2174].

Numai câd o contemplă *o vede* în toată splendoarea ei. Și Eminescu arătă prin acest amănunt că numai *o privire atentă* și *profundă* a femeii e *un indicator* al relaţiei adevărate.

Poetul recunoaşte faptul că gândurile şi imaginile sale sunt ca nişte *piramide*[2175], care prezintă *realităţi neaşteptate*. Acest lucru îl spune în poemul: *Cu gândiri şi cu imagini*.

În poemul dramatic *Mureşanu*, *somnul* „are ochi plini d-eres”[2176] şi nu *femeia*. Cineva, în noapte, e un ochi treaz[2177] şi o inimă care „nu tace”[2178]. Mureşanu, ca personaj, afirmă că „făr' de patimi nu e nici ochiul cel mai vesel”[2179]. Visurile spun: „Ştim / Pustiul sub ochi să-l lăţim”[2180]. Vântul priveşte prin ferestre şi vede „cum înconjur oameni masa”[2181].

[2168] Ibidem.
[2169] Ibidem.
[2170] Idem, p. 256.
[2171] Idem, p. 259.
[2172] Idem, p. 260.
[2173] Ibidem.
[2174] Ibidem.
[2175] Idem, p. 260-261.
[2176] Idem, p. 264.
[2177] Ibidem.
[2178] Ibidem.
[2179] Idem, p. 265.
[2180] Idem, p. 270.
[2181] Idem, p. 271.

Sirena îşi ceartă iubitul pentru că-şi întoarce „ochii-n lături”[2182]. Ea şi-ar dori ca *să-şi piardă privirea* în ochii săi „cei negri”[2183]. Pentru că ea îi spune acestuia: „eu din ochi *te prăpădesc*”[2184], indicând prin aceasta *năvala* cu care l-ar *îmbrăţişa* şi i-ar *arăta* iubirea.

În această atmosferă fantastică, de basm, *Regele somn* vede „luntrea de departe”[2185], în care aşteaptă un călugăr iar „din insulele sfinte, [de unde] străbat cântări ferice/ [,spune el,] noroc şi disperare le văd unite-aici”[2186]. Acest rege îl invită pe călugăr să vadă lumea *din jurul* său, pentru că aceasta e „o feerie”[2187].

Călugărul vede ceva „în extas”[2188]: „[î]n întuneric văd chipul ei lucind”[2189]. O femeie iubită coboară „din stele”[2190] la călugăr. Însă *Chipul*, fiinţa care coboară din stele e de fapt *umbra cântării* călugărului: „sunt umbră a cântării-ţi, o slabă umbră-abia”[2191].

Dar *cântarea-chip* e de fapt *portretizarea unei femei*, pentru că poetul descrie aici un moment *erotic* şi nu unul *extatic*, duhovnicesc.

În discuţia cu rugăciunea întrupată, antropomorfizată, călugărul *o confundă* pe aceasta când cu *o femeie*, când cu *un înger*, când *cu Dumnezeu*, când cu *muza sa*[2192]. Însă *Chipul* se ascunde, nu se dezvăluie, pentru că „taină / e *frumuseţea vieţii*-mi şi-a sufletului haină”[2193].

Amorul călugărului e *tainic* şi fiinţa *Chipului* rămâne în „veşnic *întuneric*” [2194] pentru ochiul „himeric”[2195] al acestuia.

În acest context, *Regele somn* îl sfătuieşte pe călugăr cu referire la *Chip*, spunându-i că el e *fericirea*[2196].

[2182] Idem, p. 277.
[2183] Ibidem.
[2184] Idem, p. 278.
[2185] Ibidem.
[2186] Ibidem.
[2187] Idem, p. 279.
[2188] Idem, p. 280.
[2189] Ibidem.
[2190] Ibidem.
[2191] Idem, p. 281.
[2192] Ibidem.
[2193] Idem, p. 282.
[2194] Ibidem.
[2195] Ibidem.
[2196] Ibidem.

Dacă renunţă *la fericire*, la acest „vecinic vis” al umanităţii, chiar dacă nu l-ar mai dori *ziua*, îi spune regele, el îl va *asalta* noaptea, în timpul visului[2197].

Eminescu face aici referire la modul în care demonii *se răzbună* pe nevoitorul ortodox în vis, aducându-i plăcerile pe care, în stare de trezie, acesta le respinge.

În poemul *Lectură* poetul se prezintă pe sine ca *privind pe fereastră*, la ceasul serii, observând cum „stelele prin ceaţă / cu tainică dulceaţă / pe ceruri isvorea”[2198].

Citind dintr-o „carte veche” [2199] acesta vede / înţelege ce spune autorul, referitor la faptul „că-n lume nu-i *ferice*, / că toate-s *năluciri*”[2200].

În poemul *Codru şi salon* însă, poetul vorbeşte despre *răceala* „sădită”[2201] în ochii unui tânăr de către *salonul de divertisment*[2202]. De aceea amicul poetului preferă mai degrabă *natura satului său natal* decât *atmosfera salonului*[2203].

Dintr-o dată acesta îşi reaminteşte că „s-a trezit”[2204], cândva, într-o „zi frumoasă”[2205], „pe-o punte sub ochii ei de foc”[2206] şi că femeia *şi-a plecat* „ochii timizi”[2207]. Ea avea chip *blând*, zâmbire *sfioasă* şi ochi *cuminţi*[2208].

Poetul vorbeşte despre ea *la trecut*, pentru că ea nu mai trăieşte…iar însuşirile ei cele *atât de frumoase* „sunt duse *fără urmă* de pe acest pământ”[2209].

Ea, cea care nu mai este – crede poetul – ar fi vrut să vadă „încă o dată/…lunca verde, departe valea-n flori, / unde adesea de braţu-i, / în noaptea înstelată, / şedea pe stânca neagră spuindu-i ghicitori”[2210].

[2197] Ibidem.
[2198] Idem, p. 283.
[2199] Ibidem.
[2200] Ibidem.
[2201] Idem, p. 284.
[2202] Ibidem.
[2203] Ibidem.
[2204] Idem, p. 286.
[2205] Ibidem.
[2206] Ibidem.
[2207] Ibidem.
[2208] Ibidem.
[2209] Ibidem.
[2210] Ibidem.

Poetul îl înlocuie pe amic, pentru că e vorba de drama iubirii lui. Iubita sa, acum moartă, pe când el îi spunea „ghicitori, enigme”[2211], „în lacu-adânc şi neted, în mijlocul de lunce, / părea că *vede* zâne cu păr de aur roş”[2212].

Era *absorbită* de povestirile lui şi *se transpunea* în ele. Însă, în acelaşi timp, şi femeia era *o creatoare de naraţiuni*, de „basme triste, dulci”[2213], spuse în ambianţa foşnetului vântului prin „trestia cea naltă”[2214], „când reţele [raţele] din codru pe creţii apei clare, / scăldându-se prin prapuri lăsau pe valuri fulgi”[2215].

Femeia apare, în alt tablou, singură, având „setea de amor”[2216]. Trecuseră mai mulţi ani de la evenimentele acestea atât de *candide*, când îşi povesteau, unul altuia, lîngă lac[2217]. Lumina candelei *cade* pe braţele ei „de zăpadă” şi pe sâni[2218].

Alături de ea este poetul, care stă în genunchi în faţa ei „privind întunecos”[2219]. „Prin ochii [lui] mari şi negri *o îndoială* trece”[2220] şi aceasta „fulgeră în taină, apoi dispare-n grabă”[2221].

Femeia – aşa reiese din varianta bărbatului – doreşte ca să i se împlinească anumite *doruri*, însă acestea pot fi împlinite *numai* de către Dumnezeu şi nu de *un om* ca el[2222]. Din acest motiv, pentru *a o încânta* preţ de un ceas, poetul ar dori *să facă vraişte* toate lucrurile lumii, în aşa fel încât: „pustiu ar fi în ceruri şi ceriul pe pământ”[2223].

Acesta ar dori ca la ivirea femeii pe care o iubeşte ziua *să pară* noapte[2224], pentru că ea ar fi *mai strălucitoare* decât ziua şi, privind-o în acest context, ar dori *să-şi piardă* minţile[2225].

[2211] Idem, p. 287.
[2212] Ibidem.
[2213] Ibidem.
[2214] Ibidem.
[2215] Ibidem.
[2216] Ibidem.
[2217] Ibidem.
[2218] Ibidem.
[2219] Ibidem.
[2220] Idem, p. 288.
[2221] Ibidem.
[2222] Ibidem.
[2223] Ibidem.
[2224] Ibidem.
[2225] Ibidem.

Deşi presupune că Dumnezeu nu are *putere* „contra morţii”[2226], poetul se prezintă în faţa noastră cu *puteri demiurgice*, pentru că, la moartea ei, poetul ar „stinge în grămadă sistemele solare / şi-n ăst mormânt te-aş pune ca pe-un *mărgăritar*”[2227].

El crede că la moartea ei va rămâne „singuratec în lumea cea pustie, / în chaos fără stele şi fără de nimic”[2228], fiind „un demon”[2229] care *cade mereu* şi „pururea şi singur”[2230] despică deşertul[2231].

Însă, în varianta femeii, iubita poetului nu vrea ca el să facă minuni[2232], ci îl vrea un om „timid, un blând băiet, să-mi spună / cu ochii plini de visuri zadarnice poveşti”[2233].

Aceasta doreşte o atmosferă casnică, unde să-l privească „cu gene pe jumătate-nchise”[2234]. Însă, pe de altă parte, e conştientă de faptul dramatic petrecut în fiinţa poetului, că el nu mai crede *în visuri* şi, de fapt, *nu mai crede nimic*[2235].

Ea *nu se teme* nici de mintea şi nici de ochii lui „ce fulgeră-n tăcere”[2236], ci *o îngheaţă teribil* „glasul [său] amestecat cu fiere”[2237], faptul că sufletul lui e *tot o rană* şi pentru acesta *o dor* „suflările” [răsuflările] lui[2238].

În ochii lui ea vede „o veche *vină*”[2239] şi în vorbele sale „amintirea a unei crude *munci*”[2240]. Inima lui are o parte „străină”[2241] şi îl simte departe de cel pe care *l-a cunoscut* în tinereţe[2242]. Însă nici femeia nu mai este *aceeaşi*, atâta timp cât *observă* diferenţa semnificativă din viaţa iubitului ei.

[2226] Ibidem.
[2227] Ibidem.
[2228] Ibidem.
[2229] Ibidem.
[2230] Ibidem.
[2231] Ibidem.
[2232] Idem, p. 289.
[2233] Ibidem.
[2234] Ibidem.
[2235] Ibidem.
[2236] Ibidem.
[2237] Ibidem.
[2238] Ibidem.
[2239] Idem, p. 290.
[2240] Ibidem.
[2241] Ibidem.
[2242] Ibidem.

În poemul *Diamantul Nordului* apare castelul care „îl lac *se oglindă*”[2243] [se oglindeşte] şi perdelele de la geamuri care „scânteie ca bruma”[2244]. Cavalerul „priveşte balconul”[2245] şi vrea ca *să o vadă* pe femeia iubită cum îi aruncă „viole albastre şi roze de luncă”[2246].

Marea e văzută ca nişte *ochi albaştri* care lăcrimează („iar ochii albaştri, mari lacrimi a mării”[2247]), pentru că este în consonanţă cu starea sufletească a cavalerului.

Cavalarul, prin „arcate boltiri de fereastră” priveşte „o lumină ca cerul [de] albastră”[2248]. Când acesta aleargă întregul cosmos îl urmează:

„Deasupra lui cerul i-aleargă în urmă
Şi stelele-n râuri gonite, o turmă.

Şi munţii bătrâni îl urmau în galop
Cu stâncele negre, gigantici ciclopi”[2249].

La un moment dat, în mod brusc, în această alergare *hiperbolică* a cavalerului apare *o schimbare de atmosferă esenţială* pentru el: „Privirea…Nainte-i o lume-i deschisă / Cu aer văratec pe lunca de visă”[2250] [de vise].

Întâlneşte un loc paradisiac de fapt, pentru că „el vede castele cu arcuri senine”[2251], care sunt „ascunse-n dumbrave”[2252] şi această lume e una plină „de flori şi miroasă”[2253] [miresme].

Tot acest tărâm nou, paradisiac, este exprimat în termeni vizuali percutanţi de către poet şi, în descrierea sa, se pare că aici s-ar fi produs, de fapt, începutul lumii noastre:

„Şi apele mişcă în pături plane –

[2243] Ibidem.
[2244] Ibidem.
[2245] Idem, p. 291.
[2246] Ibidem.
[2247] Ibidem.
[2248] Idem, p. 293.
[2249] Idem, p. 294.
[2250] Ibidem.
[2251] Idem, p. 295.
[2252] Ibidem.
[2253] Ibidem.

În funduri visează *a lumei icoane*”[2254].

Pe o cărare a dumbrăvii „o mândră femeie s-arată călare”[2255] şi aceasta are *o dulce privire*[2256] de care „nu poţi *să te saturi*”[2257]. Pentru că această femeie are „în părul ei negru” [2258] „flori roşi de jeratic…rubine, smaranduri”[2259] [smaragde /smaralde], de aceea „sălbatec-o face la faţă s-arate”[2260].

Perspectiva vizuală a feţei sale este, cu alte cuvinte, *îmbogăţită* de podoabele pe care le poartă în păr.

Ochii femeii sunt, în acelaşi poem, „de-un albastru, bogat întuneric”[2261] iar codrii sunt *înfioraţi* de frumuseţea ei[2262].

Femeia încearcă să-l oprească la ea pe cavaler, însă acesta se dovedeşte un om *prob*, pentru că „mintea mea pus-au simţirilor lacăt/ şi chipu-ţi nu poate *pătrunde*-n visare-mi”[2263]. Ochii ei albaştri nu pot *sfărâma* iubirea lui[2264].

Însă în momentul când bărbatul *se împotriveşte ispitirilor* crăiesei[2265] acesta constată că totul a fost numai *o iluzie* sau *o ispită demonică*, pentru că „ea *piere*…cu dânsa castele, dumbravă…/şi marea-ngheţată vuieşte grozavă”[2266].

Finalul poemului *Diamantul Nordului* ne prezintă *o sinucidere experenţială* a cavalerului. Acesta, după ce „se uită la ceruri, [şi] se uită la mare”[2267], se aruncă în apele îngheţate. În timp ce „amorţeşte şi-ngheaţă”[2268] se roagă ca să vadă „piatr-a luminii”[2269] şi numai atunci *reuşeşte* să o vadă[2270].

2254 Ibidem.
2255 Ibidem.
2256 Ibidem.
2257 Ibidem.
2258 Ibidem.
2259 Ibidem.
2260 Ibidem.
2261 Ibidem.
2262 Idem, p. 296.
2263 Ibidem.
2264 Ibidem.
2265 Ibidem.
2266 Idem, p. 297.
2267 Ibidem.
2268 Idem, p. 298.
2269 Ibidem.
2270 Ibidem.

Când ajunge *să posede* piatra nordului, după care alergase atâta, se produce o altă *schimbare radicală* a cadrului:

„O prinde…prin farmec în jur se-nsenină
El vede lungi râuri, câmpii de lumină”[2271].

Ajunge, în cele din urmă, cu piatra atât de specială la „frumoasa stăpână”[2272], care îl aştepta în prag şi cavalerul află din gura ei că nu piatra nordului e *preţioasă*, ci „piatră mai scumpă şi cea adevărată / *iubirea* mea este nestinsă, curată”[2273].

Finalul poemului însă *ne scoate* din iluzie, pentru că aflăm că toate evenimente fantastice de până acum nu au fost altceva…decât *un vis*, pe care cavalerul l-a avut *sub balconul* femeii iubite[2274].

Femeia nu-i răspunde cavalerului [„nici visase să vie să-l vadă”[2275]] dar, după plecarea lui, ea iese în balcon şi „cu faţa ascunsă în păru-i, şirată, / de-amoru-i prostatec[2276] aşa se desfată”[2277].

Şi poetul, bineînţeles, subliniază aici cât de *defectuos* e resimţită de către femeie iubirea *năvalnică*, adoratoare a unui bărbat.

În poemul *Sătul de lucru…* poetul se autocaracterizează ca *un om însingurat* dar *lucid*:

„E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi *vede* – genele holbate;
Ca şi un orb mă simt în întuneric
Şi totuşi înainte-mi *zi* se face”[2278].

Însă chipul iubitei sale soţii[2279] este „lumină necrezută”[2280], plină „de frumuseţi, de taină, [de] curăţie”[2281].

[2271] Ibidem.
[2272] Ibidem.
[2273] Ibidem.
[2274] Ibidem.
[2275] Idem, p. 299.
[2276] De la *prosternare*: amor *prosternal*, amor *plin de adoraţie* pentru femeie.
[2277] *Eminescu 2*, p. 299.
[2278] Ibidem.
[2279] Idem, p. 300.
[2280] Idem, p. 299.
[2281] Ibidem.

În poemul *Auzi prin frunzi uscate*, poetul mărturiseşte: „până nu te văzusem / nici nu *simţeam* că sunt”[2282]. Nu se simţea *existând* pentru că nu cunoscuse încă *durerea*, conflictul interior.

Poemul *Părea c-aşteaptă* ne vorbeşte despre gesturi neexprimate deplin, despre *gesturi echivoce*. De aceea consideră că aceasta şi-ar fi dorit „ca *să mă pierd* în ochii-i de femeie,/ citind în ei întreaga mea viaţă”[2283].

Vederea ca înţelegere a vieţii femeii porneşte de la *vederea ca îndrăgostire* de ea. Tocmai de aceea este atât de *atent* la gesturile ei şi pe acelea *le înţelegea din interior*, pentru că ele aveau *legătură cu sine*.

Duplicitatea sentimentală a femeii este exprimată *eminamente vizual* în acest context:

„Dar când s-o prind, ea n-a voit *să steie*
Ci într-o parte-ntoarse dulcea-i faţă;
Pândind, *cu ochii mă-ntreaba* isteaţă:
Să-mi dea o gură ori să nu-mi mai deie?”[2284].

Însă poetul găseşte, în cele din urmă, că avem de-a face aici cu *o cochetărie sentimentală*, proprie relaţiilor dintre îndrăgostiţi, fiindcă „împotriviri duioase-a frumuseţii / în lupte dulci disfac [desfac] urâtul vieţii”[2285].

În poemul *Oricâte stele*...îl găsim pe poet vizualizându-şi propria moarte şi înmormântarea[2286].Venirea la el a *geniului morţii* e vizualizată sub forma unei păsări „cu aripi negre”[2287] dar „cu umede pleoape”[2288] de femeie.

În cadrul poemului *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer* poetul sentenţiază faptul că „cele *mai bune daruri* sunt / cu-admiratori *puţini de tot*”[2289], pentru că trebuie să vezi, *să înţelegi* aceste *daruri speciale*.

E vizibil în istorie, spune el, faptul că umanitatea confundă *răul* cu *binele*[2290]. Nătângii „văd cu ochii, nu cu

[2282] Idem, p. 302.
[2283] Idem, p. 303.
[2284] Idem, p. 303-304.
[2285] Idem, p. 304.
[2286] Idem, p. 305.
[2287] Ibidem.
[2288] Ibidem.
[2289] Idem, p. 307.
[2290] Ibidem.

mintea"[2291]. De aceea „nu ştiu a lucrurilor preţ: / admiră vecinic cele proaste, / nicicând nu ştiu ce este bun"[2292].

Într-o primă variantă a poemului: *Ce s-alegea de noi, a mea nebună…*autorul mărturiseşte că viaţa sa e „strălucită"[2293], luminată, „de ochii tăi cei de copil"[2294], de ochii femeii iubite. Când a ajuns „în văduvire şi eclipsă"[2295] el spune că simte „în suflet pururi lipsa / de chipul tău dumnezeiesc"[2296].

Într-o a doua variantă a poemului, scrisă, ca şi prima, tot în 1878, el spune că „ochii…cei tineri de copil" al iubitei l-ar „fi ţinut de-a pururea-n *uimire*"[2297]. Când se simte însă *urgisit* „de ale sorţii goane"[2298], poetul spune: „viaţa-mi pare-un *istovit izvor* / şi plină de-ale toamnei *reci icoane*"[2299].

Acum, când a ajuns „un înţelept"[2300], când şi-a şters faţa de „lungi[le] iluzii"[2301], el spune: „naintea mea le văd căzând pe toate"[2302]. Îşi simţea *sfârşitul* vieţii, apropierea lui de sine. Simţea că tot ce părea *important* cu puţin timp înainte *se decolorează*, pălesc.

Pe iubita lui [în *Atât de dulce…*] o iubesc şi femeile, pentru că „cunosc femeie ce după ochii / şi după zâmbetul tău mor" [2303]. Ea răspândeşte peste tot „un farmec blând de fericire" [2304]. Surâsul ei „desprimăvărează"[2305].

Poetul îi cere Veronicăi [în *Alei mică, alei dragă…*] să-l vadă din nou, pe el, „frunza cea pribeagă"[2306], pentru că toate trec repede „şi nimic n-o să s-aleagă"[2307]. *A vedea* înseamnă, în acest context, *a te împăca*, a înnoda relaţia de iubire pe considerentul că *viaţa e atât de scurtă*.

[2291] Ibidem.
[2292] Ibidem.
[2293] Idem, p. 308.
[2294] Ibidem.
[2295] Ibidem.
[2296] Ibidem.
[2297] Idem, p. 309.
[2298] Ibidem.
[2299] Ibidem.
[2300] Ibidem.
[2301] Ibidem.
[2302] Ibidem.
[2303] Idem, p. 310.
[2304] Ibidem.
[2305] Ibidem.
[2306] Idem, p. 311.
[2307] Idem, p. 312.

În poemul *Fiind băiet păduri cutreieram* poetul îşi aduce aminte că luna răsărită *îi bătea* „drept în faţă”[2308]. Stând sub razele lunii el are parte de vederea, „printre pleoape”[2309], a unui „rai din basme”[2310].

Tânăra crăiasă e văzută de către poet cum îi „pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise”[2311]. Reapar în acest poem *ochii mari* ai femeii[2312], care face gestul de a veni alături de el şi a-l „privi cu dor”[2313]. Hainele ei „de tort subţire, fin”[2314] îi fac vizibil „trupul ei cel alb deplin”[2315].

Poemul *Rugăciune* e o strigare a poetului către Prea Curata Fecioară, ca privirea-i adorată *să coboare* asupra noastră[2316]. El vrea ca Maica Domnului *să se arate* „din neguri”[2317], ca o „lumină dulce, clară”[2318].

Poemul *Răsa-i asupra mea…*– un alt poem teologic al lui Eminescu – vorbeşte despre Maica lui Dumnezeu ca despre *lumina* pe care poetul doreşte ca *să o vadă*[2319]. Privirea ei „de milă caldă, plină”[2320] o cere ca să coboare, „îndurătoare”[2321], asupra sa.

Prezenţa prinţesei din poemul *Ta twam asi* e ca râsul unei flori proaspete[2322], fiindcă „toată lumea ce te vede e de tine-nseninată”[2323]. Trecând prin mulţime, aceasta fixează la un moment dat, cu ochii săi mari[2324], pe cineva anume şi gândirea ei e „cuprinsă”[2325] de acea prezenţă.

Prinţesa vede, de fapt, cum „o femeie de pe stradă şi-a înălţat privirea-i stinsă”[2326] către ea şi în această privire nu a detectat *ură*, *amor* sau *sensibilitate*[2327].

2308 Idem, p. 316.
2309 Ibidem.
2310 Ibidem.
2311 Idem, p. 317.
2312 Ibidem.
2313 Ibidem.
2314 Ibidem.
2315 Ibidem.
2316 Idem, p. 320.
2317 Ibidem.
2318 Ibidem.
2319 Idem, p. 321.
2320 Ibidem.
2321 Ibidem.
2322 Ibidem.
2323 Ibidem.
2324 Idem, p. 322.
2325 Ibidem.
2326 Ibidem.
2327 Ibidem.

Paralelismul dintre *prinţesă* şi femeia născută „în *mizerie obscură*”[2328] are rolul de a invividualiza două condiţii sociale distincte: *nobilimea* şi oamenii *sordizi*, însă, în acelaşi timp, de a arăta *identitatea esenţială* dintre ele.

Prinţesa se roagă…având ochii săi umezi *îndreptaţi* către cer[2329], în timp ce femeia decăzută „cade în mulţime cu faţa la pământ”[2330].

În timp ce moartea prinţesei ar aduce mulţime de popor ca să o plângă la catafalc, moartea femeii decăzute este o moarte fără maiestate, mizeră[2331], pentru că trupul ei „va fi aruncat în groapa cea comună”[2332].

Însă, deşi una e îngropată maiestuos iar alta mizer poetul conchide, că cele două seamănă „ca şi lacrima cu roua” [2333], fiindcă deşi sunt două persoane distincte…ambele sunt *femei*[2334].

În poemul *Viaţa*, Eminescu detestă *duplicitatea* unui egumen, care ar vorbi despre *grutatea vieţii*[2335] când el e „*rotund*…şi [cu] *obrazul rumen*”[2336]. Ca să înţelegem diferenţa dintre *discursul duplicitar* şi *realitatea existenţială dură*, poetul ne conduce pe *ulicioare strâmte* şi *sărace*…cu case care au „geamuri sparte”[2337].

Descrierea fetei care coase la lumina lămpii chintesenţiază *condiţia existenţială mizeră* cu care el *empatizează*. „Faţa ei e slabă de-o paloare crudă, / ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă” şi „îşi coase ochii într-un tort de in”[2338], pentru că îşi pierde vederea lucrând în astfel de condiţii vitrege.

Fata „orfană şi slabă” [2339] din tabloul său e paradigma persoanei *singure* şi *sărace* „de care-n mulţime nimeni nu-ntreabă”[2340] şi care, din toată munca

---

[2328] Ibidem.
[2329] Idem, p. 323.
[2330] Ibidem.
[2331] Ibidem.
[2332] Ibidem.
[2333] Ibidem.
[2334] Ibidem.
[2335] Idem, p. 323-324.
[2336] Idem, p. 323.
[2337] Idem, p. 324.
[2338] Ibidem.
[2339] Ibidem.
[2340] Ibidem.

ei, nu se alege decât cu „pâne goală, / frig şi insomnie, lacrimă şi boală”[2341].

Imaginea fetei care munceşte continuu şi abia se poate întreţine contrastează puternic cu imaginea negustorului, care are „briliante pe degete groase”[2342] şi care comercializează, de fapt, „*vederea* şi *somnul* sărmanei copile”[2343].

Pânzele moi pe care aceasta le face, conchide poetul, nu sunt spre vânzare duceselor ci, mai degrabă, ele sunt „bune de giulgi”[2344] pentru înmormântare.

Singura prietenă a fetei este o albină pe care o lasă să-i intre în casă. Prin această *alăturare* poetul dorește să *le elogieze* pe „cele două *proletare*: /o insectă-umană, una zburătoare”[2345] pentru capacitatea lor *continuă* de muncă.

În poemul *Calul troian* asediatorii atacă cetatea când „văd că mic şi mare căzuse-n somn ca morţi”[2346]. În momentul când cetatea este incendiată acest eveniment este descris în mod *hiperbolic* de poet în versul ultim al poemului: „nu se vedea de flăcări nici marginile lumii”[2347].

Poetul se include, împreună cu iubita sa, sub profilul a două *păsări înamorate* în poemul *Între păsări*.

A doua strofă, din cele patru ale poemului, este una vizuală pe de-a-ntregul:

„Parcă mi te văd, drăguţă,
Că îmi zbori şi că te scap,
Stând pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochet din cap”[2348].

În poemul *După ce atâta vreme*, poetul are senzaţia că îşi vede iubita înaintea lui, care e „dulce, palidă”[2349], pe când în poemul *Noi amândoi avem acelaşi dascăl*, acesta ne invită „ca de ruşine ochii *să-i închidem*”[2350],

---

[2341] Ibidem.
[2342] Ibidem.
[2343] Idem, p. 325.
[2344] Ibidem.
[2345] Ibidem.
[2346] Idem, p. 326.
[2347] Idem, p. 327.
[2348] Idem, p. 328.
[2349] Ibidem.
[2350] Idem, p. 331.

pentru că nu trebuie *să negăm* ceea ce este *evident* pentru toţi.

În ultimul poem citat apare însă şi privirea unora „la raza de splendoare”[2351] a regilor, o privire *contestată* de poet, pentru că ea *contrastează* cu viaţa dureroasă a celor mulţi.

Poemul *Stau în cerdacul tău* ne oferă confesiunea, cum că poetul *îşi privea* iubita prin fereastră şi vedea „cum tu te uiţi cu ochii în lumină”[2352]. Privirea lui surprinde *concentrarea* privirii ei, fiind, în acest fel, *martor* la un fragment din viaţa femeii. Experienţa vizuală *sporeşte* considerabil lucrurile pe care le cunoaşte despre femeia iubită şi, implicit, *relaţia* sa cu aceasta.

În momentul când femeia suflă în lumânare – şi de aici înţelegem că *lumina în care privea* era *lumina lumânării* – ochii poetului rămân în întuneric[2353], în compania lunii, care îl însoţeşte, care e de partea sa şi „bate trist în geamuri”[2354].

Prima strofă din poemul *De pe ochi ridici*...este iarăși *eminamente vizuală*:

„De pe ochi ridici închisă
Languroasa, lungă geană,
Rai de fericiri promise
Și de tainică dojană”[2355].

Poetul metonimizează fiinţa iubită, reprezentată prin ochiul care priveşte languros spre el, pentru a preciza faptul că ochii ei sunt *ambivalenţi*: acum pot *să îl invite* la ea, acum *să îl mustre* pentru un anumit lucru.

În poemul *Ca o făclie*...autorul consideră cărţile drept *medii de analiză* ale istoriei, „cari [care] privesc viaţa din mii de mii de părţi”[2356]. *Maturitatea personală* a poetului *transpare cu putere* în acest poem, unde visele poetului, idealurile sale „ochii-albaştri asupra mea şi-i pleacă,/ cuprinse de amurgul cel fin al aurorii”[2357].

[2351] Ibidem.
[2352] Idem, p. 335.
[2353] Idem, p. 336.
[2354] Ibidem.
[2355] Idem, p. 337.
[2356] Idem, p. 339.
[2357] Idem, p. 340.

Visele sale neîmplinite, visele sale *cu ochi albaştri* au văpaie în ochi[2358], o văpaie unită „cu farmecul palorii”[2359], al morţii. Ele sunt doruri *prea mari* pentru această viaţă. Tocmai de aceea, cu multă durere, cu dramatism, poetul spune: „trec, pier în adâncimea iubirii ş-a genunii”[2360].

În poemul *O stingă-se a vieţii…*poetul îl întreabă pe Demiurg de ce a început *să ridice vălul* de pe vedera lui şi a început, astfel, să-şi vadă *urâtul* din suflet[2361]. *Vederea de sine* e pusă în relaţie cu *acţiunea Divinităţii în viaţa sa*, lucru care *converge* cu realitatea vieţii ortodoxe.

Poemul *Urât şi sărăcie* pune, în primul rând, problema relaţiei dintre *iubire* şi *nefericire*, fapt pentru care poetul afirmă, că atât urâtul, cât şi sărăcia sunt „urme[le] *crude*”[2362], pe care le afli „pe orice chip şi-n orice-ndrăznii [şi-n oricine îndrăzneală] de *a iubi*”[2363].

În al doila rând, se pune problema vederii adevăratelor rădăcini ale pretinselor *virtuţi sociale*, motiv pentru care poetul afirmă, că „tu vezi că slăbiciuni sunt *vestitele* virtuţi”[2364].

Falsa nobleţe, spune Eminescu aici, are false virtuţi, pentru că virtutea nu are un renume plin „de pete şi ruşine”[2365]. Un adevărat om nobil, cu un caracter nobil, nu poate să privească „peste mulţime *cu multă nepăsare*”[2366]. Pentru că *nepăsarea* nu e o caracteristică *a marilor spirite*, ci *a oamenilor mici la suflet*.

În al treilea rând, problema *vederii* apare aici în relaţie cu femeia iubită, pentru că aceasta cu „ochiu-i plin de raze străluce în afară / răpindu-ţi ţie ochii cu a lor strălucire”[2367].

Nu frumuseţa femeii a produs *o dezamăgire enormă* în inima poetului şi *i-a întunecat* strălucira ochilor, a vieţii, ci *inconsecvenţa ei* faţă de acesta, inconsecvenţă care înseamnă *o iubire instabilă*.

[2358] Ibidem.
[2359] Ibidem.
[2360] Ibidem.
[2361] Idem, p. 342-343.
[2362] Idem, p. 343.
[2363] Ibidem.
[2364] Idem, p. 344.
[2365] Ibidem.
[2366] Ibidem.
[2367] Idem, p. 345.

Timpul *afectează*, în mod ireparabil, *frumuseţea* femeii. Poetul ne trimite ca să vedem faptul, că în locul *dulcei figuri*[2368] de odinioară vom găsi o faţă „zbârcită şi ochiul plin de pară"[2369].

Ochii femeii strălucesc acum „rece în afară"[2370]. Sunt stinşi şi fără adâncime[2371]. Ea însăşi a devenit o femeie „cochetă, rece, linguşitoare, crudă…şi [care] caută-n iubire *plăcerea* numai"[2372].

Toate aceste schimbări *catastrofale* din fiinţa femeii poetul le leagă de *abdicarea* femeii de la iubirea primă, „adâncă şi curată, / care-n viaţă vine *[doar] o dată*"[2373]. Din acest motiv ea *a pierdut* eterna sete a iubirii, acea *pierdere în priviri* a amândurora[2374] şi nu mai e în stare ca *să arboreze* o privire pentru care bărbatul *şi-ar da viaţa*[2375].

În ultima strofă a poemului *Către Mercur* apare ideea de *a fugi unde vezi cu ochii*[2376], pe cînd poemul *Din Halima* readuce în discuţie *vederea pe furiş*, *intruzivă*, pentru că Harun-al-Raşid şi vizirul său ies noaptea din palat şi „pe fereşti se uită, prin pridvoare,/ acolo aud râzând cu veselie,/ dincolo suspinând vreun om ce moare"[2377].

Însă în poemul *Sarmis* ne întoarcem la *privirea frontală* a îndrăgostiţilor, pentru că ochii iubitei îi reamintesc de ceasul când *s-au întâlnit*[2378]. În faţa ochilor ei *frumoşi*, care *îl încântau*, ochii lui erau „pierduţi în visuri mândre"[2379] şi, despre acel moment, el spune: „priveam fără de ţintă"[2380]. *Privirea* şi *înţelegerea abisală a femeii* transpar din cuvintele poetului: „nu te-a mai văzut nimeni, cum *te văzusem* eu"[2381].

Acest vers eminesican ni se pare *cel mai profund răspuns* pe care îl cunoaştem, la întrebarea: *de ce ne*

[2368] Ibidem.
[2369] Ibidem.
[2370] Ibidem.
[2371] Ibidem.
[2372] Ibidem.
[2373] Ibidem.
[2374] Ibidem.
[2375] Ibidem.
[2376] Idem, p. 351.
[2377] Idem, p. 353-354.
[2378] Idem, p. 358.
[2379] Ibidem.
[2380] Ibidem.
[2381] Ibidem.

îndrăgostim de o anume persoană? Ne îndrăgostim de ea, pentru că Dumnezeu *ne dă să vedem* acea persoană în *adâncimea ei plenară*, aşa cum *nu am mai văzut o alta*.

Tocmai de aceea poetul *îşi reaminteşte* că ochii femeii iubite erau „de lacrimi şi de foc"[2382] iar din numai o „zîmbire-n treacăt"[2383] el simţi cât de „dulce"[2384] e aceasta.

Adjectivul *dulce* este la Eminescu o expresie a cunoaşterii *harice*, interioare, a femeii iubite. El o resimte ca *dulce*, numai când ea *îl farmecă*, când *îl încântă*, când *îl umple de visuri frumoase*…şi nu când *îl îndurerează profund* prin ambiguităţile ei.

Această fiinţă dulce mergea „armonic şi lin"[2385] şi privind la ea, spune poetul: am „rămas în nemişcare, m-a fost cuprins extasul/ [şi-]am stat pe loc, cu ochii doar te urmam mereu"[2386].

Femeia care *îi încânta* întreaga fiinţă era resimţită de el ca o „gingaşă *mireasă* a sufletului"[2387] său și tocmai de aceea ea avea „chipul sfânt"[2388] şi era cea mai frumoasă dintre femeile pământului[2389].

Răspunsul iubitei din poemul *Sarmis* cuprinde în el o referire profundă la modul de *a privi* al poetului:

„Şi ochiul tău adânc e şi-n adâncime tristu-i,
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!"[2390].

Tristeţea din ochii săi *reverberează* în mod dureros în sufletul femeii pentru că aceasta îl iubeşte şi compătimeşte cu el. Ea doreşte ca să orbească privindu-i ochii săi trişti[2391], adică să îi privească neîntrerupt, pentru toată viaţa. Iubirea devine aici o *privire continuă* a persoanei celuilalt, până la sfârşit, până la bătrâneţe, până *la orbirea ochilor*.

[2382] Ibidem.
[2383] Ibidem.
[2384] Ibidem.
[2385] Ibidem.
[2386] Ibidem.
[2387] Ibidem.
[2388] Ibidem.
[2389] Ibidem.
[2390] Idem, p. 359.
[2391] Ibidem.

În *Gemenii* apare *vederea ca înţelegere* şi anume în versul: „am văzut virtutea găsind la ei răsplată"[2392], dar şi *vederea ca şi constatare*, pentru că vede că *răsplata* este „un giulgi şi patru scânduri"[2393].

În acelaşi poem, femeia care apare, deodată, în spatele lui Prigbelu, îl face pe acesta ca să-şi *învârtă ochii*[2394], să se întoarcă spre ea, pentru ca să discute faţă către faţă. Acesta vrea ca să vadă „ochiul înţelept"[2395] al femeii, numai că aceasta nu suportă ochii acestuia care *o îngheaţă*[2396].

Căutătura bărbatului, privirea lui insistentă *o doare,* după cum *o doare* şi răsuflarea acestuia[2397]. Femeia constată că el are ochi negri, urâţi şi că sunt stinşi, de mort, fapt pentru care îl roagă *ca să-şi închidă ochii*[2398].

Deşi nu îi suportă privirea, vederea ochilor, femeia mărturiseşte însă: „simt că l-a ta privire voinţele-mi sunt sterpe"[2399]. El o atrage ca „un rece ochi de şerpe"[2400] şi o face să înnebunească[2401]…deşi îl urăşte „din suflet"[2402], din toată inima.

Când bărbatul o cuprinde în braţe aceasta trăieşte sentimente paradoxale, pentru că „ea îl sorbea cu ochii, deşi murea de spaimă"[2403]. Apropierea tot mai mare între cei doi o face pe femeie ca *să-şi închidă ochii*[2404]. *Închiderea ochilor* a fost un gest de *abdicare* în faţa lui, a acestui bărbat care îi stârnea *sentimente contrarii*.

În scena nunţii, regele e prezentat la un moment dat în relaţie vizuală cu soţia lui, pentru că „privea-n ochii miresei al cerului albastru"[2405]. Corespondenţa cu *cerul albastru* nu face altceva decât să sublinieze *serenitatea* şi *frumuseţea* fiinţei iubite.

Toată această atmosferă *paşnică* este însă tulburată de venirea în cadrul festiv a fratelui regelui şi anume a lui

---

[2392] Idem, p. 361.
[2393] Ibidem.
[2394] Idem, p. 363.
[2395] Ibidem.
[2396] Ibidem.
[2397] Ibidem. Versurile la care ne referim sunt următoarele: „Ce mă priveşti atâta? A ta căutătură / Mă *doare*, cum mă doare suflarea ta din gură".
[2398] Ibidem.
[2399] Ibidem.
[2400] Idem, p. 364.
[2401] Ibidem.
[2402] Ibidem.
[2403] Ibidem.
[2404] Ibidem.
[2405] Idem, p. 365.

Sarmis. Ochii lui Sarmis „ard în friguri”[2406], el „se uită turbur”[2407] şi îi îndeamnă pe toţi ca *să-l privească* pe Zamolxe[2408].

Însă Sarmis nu pare *un om tulburat* ci, dimpotrivă, pare *un vizionar*, pentru că *el ştie* ce face Zamolxe. În descrierea sa, privirea lui Zamolxe „tremură şi seacă”[2409] marea. Şi totuşi Sarmis are puterea ca *să îl înfrunte* pe zeu şi dispreţuieşte *darul iubirii* venit din partea lui, pentru că *îl doare* privirea, atunci când *priveşte* la lumea zeului[2410].

Sarmis îl înfruntă şi pe rege, pe fratele său, reproşându-i faptul că vrea *să ia ochii* oamenilor prin multiple tertipuri[2411].

Exprimându-şi dorinţa de a se întoarce în singurătate, acesta vrea ca să trăiască în codrii cei negri[2412], unde „privesc cum peste frunze uscate fără urme / aleargă zimbri negri şi cerbii fug în turme, / iar lângă vechi fântâne de lume date-uitării / privesc în iarba naltă sirepii albi ai mării”[2413].

Vederea ca privelişte, pe care o avem în versurile supra, e urmată în finalul poemului de *privirea înmărmurită* a ochiului, care „fix se uită, cu spaimă şi durere”[2414].

Poemul *Gelozie* pune problema vederii din punct de vedere *ascetic*. Poetul, de la prima vedere a femeii de care se va îndrăgosti, şi-a dorit ca ea *să nu pătrundă* „vreodată înlăuntrul astei inemi”[2415]. Ar fi dorit să-şi *zăvorască* inima, pentru ca „zâmbirea” ei *să nu pătrundă* înăuntrul său[2416].

„Săgeata din arcul cel cu gene”[2417] al ochilor femeii a adus „durerea însăşi a vieţii pământene”[2418] în inima

[2406] Idem, p. 366.
[2407] Ibidem.
[2408] Ibidem.
[2409] Ibidem.
[2410] Idem, p. 367.
[2411] Ibidem.
[2412] Idem, p. 368.
[2413] Ibidem.
[2414] Idem, p. 369.
[2415] Ibidem.
[2416] Ibidem.
[2417] Idem, p. 370.
[2418] Ibidem.

poetului şi această durere e caracterizată de către el ca o *împrăştiere*, în adâncul său, *a veninului* ochilor ei[2419].

Ochii femeii *abuzează* de acel „dulce vicleşug”[2420] al flirtului şi îi aprind în suflet *un rug de patimi*[2421]. Zâmbetul ei este *o calamitate* pentru actul creator, pentru că au distrus „zborul cugetării”[2422] şi mândria cântării poetice[2423].

În faţa privirii ei stranii, bărbatul alege să tacă[2424]. Numai că sub tăcerea lui se ascundea, de fapt, un întreg *procedeu ascetic* de luptă cu patima desfrânării[2425], procedeu care e *profund vizual*:

„Tu nici visai că-*n gându-mi* eu fălcile-ţi dezbrac
De cărnurile albe şi gingaşe şi sterpe,
Că idolului mândru *scot ochii* blânzi de şerpe,
Tu nici visai că-n gându-mi eu faţa ta o tai,
Că ce rămase-atuncea naintea minţi-mi, vai!
Era doar începutul frumos al unui leş…
Ba mai treceai cu mâna prin perii tăi cei deşi,
Şi nici visai că gându-mi *te face de ocară*
Pentru că porţi pe oase *un obrăzar de ceară*
Şi că priviri *grozave*, ca *mâni fără de trup*,
Se întindeau asupră-ţi cu ele să te rup,
Şi pe cât de frumoasă şi gingaşă la port
Eu te priveam atunci c-un rece *ochi de mort*”[2426].

Dacă nu se cunoaşte *procedeul ascetic* ca atare şi, mai ales, fundamentul său profund, care constă în *grija* faţă de sănătatea sufletului, întregul tablou eminescian e citit într-o cheie clinică.

Poetul nu trăieşte aici o *intenţie criminală profundă*, ci întreaga *destructurare metală* a imaginii femeii este *lupta sa ascetică* cu imaginea *tentantă* a

---

[2419] Ibidem. În această pagină, Eminescu numeşte şi *sărutul*, cât şi *suflarea* şi *ochii tineri* ai femeii drept modalităţi care *contaminează*, care împrăştie *venin* în sufletul bărbatului.
[2420] Ibidem.
[2421] Ibidem.
[2422] Ibidem.
[2423] Ibidem.
[2424] Ibidem.
[2425] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruş a constatat că cele descrise aici de Mihail Eminescu se regăsesc în *Comentariul la II Corinteni* al Sfântului Ioan Gură de Aur şi că acesta, potrivit literaturii pastristice, a descris într-un mod foarte *suplu* lupta isihastă cu patimile, în speţă, cu patima desfrânării.
[2426] *Eminescu 2*, p. 370.

acesteia, care i se *inflitrează* în inimă şi se transformă, fără dorinţa lui profundă, în iubire *pătimaşă* faţă de ea.

Poetul omoară *idolul*, aduce frumuseţea ei, pe cale imaginală, la aspectul unui *leş*, pentru că doreşte să fie *insensibil* la prezenţa ei.

Şi-ar fi dorit ca să o privească rece, *indiferent*. Dar se declară *învins* de către femeie, pentru că aceasta *i-a pătruns* în cămara inimii[2427] şi luceşte „ca steau *fatală* peste mări pe gândurile mele"[2428].

Ochii iubitei apar în poemul *Din când în când*...purtând un mesaj *puternic*, cuceritor, în primă instanţă: „ochii tăi…străluceau *mistuitor* şi *înfocat*"[2429], pentru ca, mai apoi, aceeaşi ochi să devină *osteniţi* şi să se aprindă numai *arareori*[2430].

Deşi imaginea ei i se şterge din inimă, poetul încă *îşi urmăreşte* visul uneori[2431], adică iubirea faţă de aceea, pentru că, spune el: „tot te mai văz naintea mea *plutind* ca-n vis"[2432].

Vederea ca amintire sau *ca imaginare* a fiinţei iubite apare aşadar în acest poem şi face din vizualitate, punctul de la care poetul începe *să gâdească la sine* şi *la iubita sa din trecut*, pentru că: „l-al tău trecut eu mă gândesc cu-atâta amar din când în când"[2433].

Numai că reamintirea ei înseamnă şi o reamintire a sa, o adâncire a cunoaşterii de sine, pentru că femeia iubită face parte *din sine* şi tocmai de aceea ea *ţâşneşte*, arareori, în mintea lui.

Reamintirea însă e profund vizuală, deşi stârneşte, odată cu ea, multiple alte facultăţi ale fiinţei umane.

Pentru Eminescu însă *reamintirea* a fost una dintre *sursele primordiale* ale creaţiei sale şi cea care i-a dat, nu de puţine ori, puterea ca *să meargă mai departe*.

Poemul *Ca şi Stoa ce pretinde*...ne propune *rămânerea în vedere*, *în contemplarea* femeii iubite: „

„Să mă pierd privind-o vecinic
De la creştet la picioare…"[2434].

[2427] Ibidem.
[2428] Ibidem.
[2429] Idem, p. 371.
[2430] Ibidem.
[2431] Idem, p. 372.
[2432] Ibidem.
[2433] Ibidem.
[2434] Idem, p. 373.

Rămânerea în vedere, după cum se observă, nu e o *pierdere indiferentă* în ceea ce se contemplă, ci o *pierdere activă*, continuă în ceea ce se vede. Ar dori ca să o contemple veşnic pe femeia pe care o iubeşte, pentru că are nevoie ca *să o vadă* şi *să o cunoască continuu*.

Din acest motiv, *pierderea* în contemplarea aceasta *activă* e *o continuă cunoaştere* a femeii iubite, o continuă *minunare* de fiinţa ei, fapt care arată că persoana e *o continuă taină* chiar şi în aspectul ei fizic, nu numai în cel moral şi duhovnicesc.

Trupul femeii este *o încântare* pentru poet, care predispune la înţelegere *vie*, continuă. Cu atât mai mult sufletul ei, întreaga ei fiinţă e *o continuă invitaţie* la cunoaştere şi minunare, dacă trupul ei îl invită la o contemplare continuă.

În poemul *Donña Sol*, ochii femeii sunt *întrebători* pentru că sunt *iubitori*. Ei cer *răspunsuri* iubitului: „mă-ntrebi cu ochiul tău *întrebător* / *unde* mă duc şi *ce* mă fac”[2435]. Avem de-a face aşadar cu *privirea ca întrebare îngrijorată*, cu privirea care *se pătrunde* de grija ta. Şi numai *iubirea* e *îngrijorată* de viaţa celui iubit.

În acelaşi poem, poetul îşi priveşte chipul în apa din pădure şi observă *diferenţa* dintre *chipul său* şi *undele apei*: „şi pe oglinda mişcătoare / stau de privesc un straniu joc: / e apa pururi călătoare / pe chipu-mi ce rămâne-n loc”[2436]. Adică *vederea ca stârnire a curiozităţii de a cunoaşte* sau *vederea ca sursă continuă de cunoaştere pluriformă*, pentru că e vorba de cunoaşterea a diverse detalii *intrigante*, suprinzătoare, neaşteptate.

Eminescu este *atent* la detaliile vizuale şi *le evocă* adesea în literatura sa. Din acest motiv, în poemul citat, el vede cum mâna ei „îndoiae / în arc o ramură de fag”[2437].

Deşi acesta e *un amănunt* şi nu *punctul central* al descrierii, poetul pendulează de la *amănunt* la *întreg* în multe dintre descrierile sale.

În *De-ar fi mijloace*, poetul ar dori să devină…*starea de somn* a iubitei sale: „un somn m-aş face/ dulce, de vară/ să-ţi închiz ochii / în orice sară”[2438].

[2435] Idem, p. 374.
[2436] Idem, p. 375.
[2437] Ibidem.
[2438] Idem, p. 376.

Iubitul-somn, care îi închide ochii, o face pe femeie ca să fie *numai cu el*. El ar dori ca să-i *închidă* ochii, pentru ca să nu mai vadă pe altcineva decât pe sine.

Poemul *Apari să dai lumină* ne oferă un amănunt vizual încă din al 2-lea vers al său: „să văz în templu-i zâna cu farmece cereşti”[2439], unde avem *vederea ca înţelegere*. Pe aceasta el o priveşte „cu ochii în lacrime fierbinţi”[2440] şi vrea ca să îl lase, ca să îi consoleze *privirea*[2441], recte *sufletul*.

Femeia, deşi e ca o marmură în faţa lui[2442], poetul doreşte ca „să văd că de privirea-mi tăcând *te înfiori*”[2443]. *Privirea poetului* îi transmite *adevărul profund al fiinţei lui* şi de aceea femeia *tace*, dar e *înfiorată*. Tăcerea ei e plină de simţirea, de *înţelegerea* celui care o iubeşte.

Iubirea lui e atât de mare, de puternică încât doreşte să moară „de-ntâia rază din ochii tăi cei reci”[2444]. Deşi ea are ochi „de înger”[2445], aceşti ochi îl şi mângâie, dar îl şi mint[2446]. De aceea poetul *se întunecă* la suflet[2447], însă e străbătut în visul său, şi în această ipostază, de ochii *ca de înger* ai femeii[2448].

În poemul *Renunţare*, poetul, ca un împărat al lumii, ar vrea să vie *văzut* de către preoţi drept „un monstru ce se-nchină”[2449]. În ultima strofă însă poetul renunţă la toate şi îşi pleacă „a ochilor lumine”[2450] în faţa iubitei sale, dorind ca „înamoraţi de tine [să] rămână ochii-mi trişti / şi vecinic urmărească, cum, marmură, te mişti”[2451].

Poemul *Nu mă-nţelegi* vorbeşte, în primele două versurile ale sale, despre *vederea ca îndrăgostire*, pentru că, mărturiseşte el, „în ochii mei acuma nimic nu are *preţ*, ca *taina* ce ascunde a tale frumuseţi”[2452].

2439 Idem, p. 377.
2440 Ibidem.
2441 Ibidem.
2442 Ibidem.
2443 Ibidem.
2444 Ibidem.
2445 Idem, p. 378.
2446 Ibidem.
2447 Ibidem.
2448 Ibidem.
2449 Idem, p. 379.
2450 Idem, p. 380.
2451 Ibidem.
2452 Ibidem.

Vederea *îndrăgostită* a bărbatului caută în femeia iubită întregul său univers, întreaga sa sursă a înţelegerii. Femeia devine atât cea care *procură înţelegere* dar şi cea care *asigură stabilitate interioară* sau *distruge totul* în câteva clipe. De femeia iubită se leagă *toată stabilitatea* sau *instabilitatea* vieţii interioare a poetului.

Ea îi răsare înainte[2453]„ca marmura de clară"[2454] şi ochii ei mândrii[2455], care „scânteie în afară"[2456], îl fac incapabil să le cunoască gândurile din „noaptea lor adâncă"[2457].

Poetul mărturiseşte că sufletul său *îi pluteşte* în ochi la fiecare „cutremur tainic al tinerei femei"[2458] şi, prin aceasta, pe măsură ce ea îl înţelege şi el se înţelege pe sine[2459].

Dar el doreşte ca să o iubească ca pe *o femeie* şi nu ca pe *o zeitate* ca până acum[2460], pentru ca să nu o mai iubească „c-o oaste de imagini"[2461]. Femeia iubită, pentru că nu îl înţelege aşa cum şi-ar dori, îi *ucide* gândirea[2462], în loc să îi fie „*un soare* al astei lumi întregi"[2463].

Poemul *Ochiul tău iubit* exprimă *dorinţa de a privi*, în mod întreg, chipul frumos al femeii iubite[2464]. Ar dori ca să o vadă *ca-n vis*, pe cea care i-a surâs până mai ieri[2465].

Să fie sara-n asfinţit e un poem în care Eminescu îşi doreşte *alinarea* „sub raza ochiului senin / şi negrăit de dulce"[2466] al femeii iubite. *Rămânerea sub privirea* femeii iubite l-ar face iarăşi „cuminte"[2467], fiindcă ochii ei prind toate *nuanţele* gândurile care îl traversează[2468].

[2453] Idem, p. 381.
[2454] Ibidem.
[2455] Ibidem.
[2456] Ibidem.
[2457] Ibidem.
[2458] Ibidem.
[2459] Ibidem.
[2460] Ibidem.
[2461] Ibidem.
[2462] Idem, p. 382. E vorba de celebru vers de final: „Tu îmi ucizi gândirea, căci nu mă înţelegi".
[2463] Ibidem.
[2464] Idem, p. 383.
[2465] Idem, p. 384.
[2466] Idem, p. 391.
[2467] Idem, p. 392.
[2468] Ibidem.

De aceea ochii ei sunt comparaţi cu cerul „ce priveşte-n lac / adâncu-i cuprinzându-l”[2469].

În poemul *Muşat şi ursitoarele* dimensiunea vizuală apare în strofa a treia, unde, „prin ochiul prins [al] unei fereşti rotunde / se-aude plâns, se vede luminare”[2470], acest lucru fiind *o introducere* în prezentarea unei ipostaze maternale: o mamă îşi leagănă pruncul.

A doua exprimare vizuală a poemului are legătură cu dimensiunea onirică, pentru că mama adoarme şi „prin somn stă ţintă să privească: / un mândru vis”[2471].

Vederea ca *vedere în somn* sau *prin somn* este unul dintre motivele *clasice* ale literaturii romantice[2472] şi a fost reliefată adesea de Mihail Eminescu[2473].

Ursitorile văzute în vis au ochi „adânc adormitori”[2474], pentru că apelează la acte magice asupra copilului. Însă când mama cere pentru copilul ei: „un dar nespus de scump ce n-are nume”[2475], una dintre ursitori, care ia chipul zânei[2476], îi spune că dorinţa ei este „nebună”[2477], pentru că „i s-a dat să simtă-ntotdeauna / un dor adânc şi îndărătnic foarte/ de-o frumuseţe cum nu e niciuna”[2478].

Darul dăruit copilului e *nemurirea plină de dor*, pentru că soarta lui e aceea de a trăi „tinereţă neîmbătrânită /…şi viaţă făr’ de moarte”[2479]. Însă *nemurirea* aceasta e una *terestră*, pe când femeia iubită, hărăzită copilului, e *o idealitate*, pentru că nu numai că nu o va avea niciodată, dar această femeie nici nu poate să existe vreodată, fiindcă „neîntrupat e chipu-acei iubite”[2480].

În poemul *Întunericul şi poetul*, în care Eminescu tratează realitatea destinului poetului de geniu, apare ideea *vederii trecutului*, istoria fiind percepută ca o

---

[2469] Ibidem.
[2470] Idem, p. 394.
[2471] Ibidem.
[2472] *Vederea onirică* în *Romantism*…
[2473] A se vedea teza doctorală recentă, a Dr. Violeta Ştefanian, *Eminescu – vis şi reverie*, 2007, susţinută la *Facultatea de Litere* a *Universităţii Ovidius* din Constanţa.
[2474] Eminescu 2, p. 395.
[2475] Idem, p. 396.
[2476] Ibidem.
[2477] Idem, p. 397.
[2478] Ibidem.
[2479] Ibidem.
[2480] Ibidem.

vedere / *înţelegere* a trecutului[2481]. Concluzia acestei vederi este una plină de *optimism*, pentru că „romănu-n trecut mare e [şi va fii] mare-n [şi în] viitor”[2482].

Domnitorul Vlad are „priviri crunte”[2483] şi priveşte „rece”[2484] în poemul: *Sus în curtea cea domnească*.

Ochiul său negru e „înfundat”[2485] în tristeţe şi face notă discordantă cu ochii femeilor, care sunt „ochi de foc”[2486], dar şi cu ochii tuturor celor prezenţi, care *îndrăgesc* lumina acestei reuniuni[2487] şi care sunt „ochi lucii”[2488], strălucitori.

Într-o altă variantă a poemului, intitulată: *Sala-i mare, strălucită*, apar aceiaşi „ochi lucii”[2489] şi „mulţi”[2490] ai mulţimii iar femeile „cu lungi gene / râd în taină şi privesc”[2491].

A treia strofă a poemului surprinde acţiunea perversă a femeii, care se „face că nu[-l] vede / şi cu capul stă plecat / pe când ochii,-namorat, / a lor rază îşi repede / la streinul întristat”[2492].

În *La Quadrat* – un poem ironic la adresa uni confrate – poetul îi vedea acestuia „umbra lui fatală”[2493], în timp ce acesta mănânca şi bea într-una[2494].

Într-un alt poem ironic – în *Romancero Español* – dona Diana, unul dintre personaje, se vede / se recunoaşte sub numele de *Elena* într-o comedie a lui Iacob Negruzzi[2495] iar pe Manuel, soţul ei, îl vede/ îl recunoaşte, sub chipul lui Costică[2496].

În poemul *O, de-ai şti cum şoapta ta divină*, poetul vede, în privirea senină a iubitei sale, ce „n-a văzut nimeni, nimeni pe pământ”[2497].

[2481] Idem, p. 402. Facem referire la versurile: „Să văd trecutu-n viaţă, să văd romăna dramă / Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă”.
[2482] Idem, p. 403.
[2483] Ibidem.
[2484] Ibidem.
[2485] Ibidem.
[2486] Idem, p. 404.
[2487] Ibidem.
[2488] Ibidem.
[2489] Ibidem.
[2490] Ibidem.
[2491] Idem, p. 405.
[2492] Ibidem.
[2493] Idem, p. 406.
[2494] Ibidem.
[2495] Idem, p. 407-408.
[2496] Idem, p. 408.
[2497] Ibidem.

O privire abisală, o cunoaştere *adâncă* a persoanei iubite. El recunoaşte că trebuie să aibă „un trai de sfânt"[2498], pentru ca să cunoască „privirea…cea dulce şi aprinsă" [2499] a iubitei. Dacă cineva „ar pricepe-o…/ privind în ochii-ţi n-ar zice nimic"[2500].

Ultima strofă din *Palida madonă* ne rezervă întâlnirea cu *vederea ca intuiţie*, pentru că „ţi se pare cum că vezi / pe o veche-icoană / îmbrăcată prea frumos – / palida madonă"[2501].

În poemul: *Cum universu-n stele…*poetul vorbeşte despre iubire ca despre *o înşelare* a privirii[2502], ca despre o consecinţă *a îndrăgostirii de o clipă*, pe când, în poemul: *Am pus sofa la fereastră*, poetul observă, că juna fată doreşte să „râdă de bucurie/ fără ca s-o văd şi eu"[2503].

În acelaşi poem, poetul, rezemat cu fruntea de umărul alb al iubitei[2504], e într-o stare *adânc meditat*ivă: „zic puţin şi mult privesc / inima în mine creşte / [de un dor supra-firesc]"[2505].

Poemul *De ce n-aflăm în împlinirea…*ne vorbeşte despre „ochirea desperată, clară"[2506] a bacantei, care ne vizează şi care ne umple de o voluptate profundă, care ne face să tremurăm[2507].

Dacă vrem să ne aruncăm durerea în vin, ca să ne veselim puţin, poetul ne aminteşte, că „vinu-n loc să lumineze a ta privire-ntunecoasă / mai mult te face să vezi răul, micimile din lumea ta"[2508].

În poemul *Aducând cântări mulţime*, poetul ne vorbeşte despre privirea / înţelegerea paginilor sale, în viitor, de către suflete curate de cititori[2509], pe când în poemul *Confesiune*, chipul său se vede a fi de gheaţă, pe când în visul său, în nedejdea sa, acesta e căldură, lumină şi viaţă[2510].

2498 Ibidem.
2499 Idem, p. 409.
2500 Ibidem.
2501 Idem, p. 410.
2502 Idem, p. 411.
2503 Idem, p. 412.
2504 Ibidem.
2505 Ibidem.
2506 Idem, p. 417.
2507 Ibidem.
2508 Ibidem.
2509 Idem, p. 424.
2510 Idem, p. 425.

Poemul *Când se juca Elisa Müller* ne oferă întâlnirea cu *privirea reciprocă*, deplin acceptată: „pe genunchii-mi te-am purtat, / ţi-am privit în faţă, / ochii-mi ochii-ţi a cătat, / gura-mi buza-ţi creaţă”[2511]. Privirea lui a găsit privirea ei, pentru că privirea ei îl iubea.

Însă, în acelaşi poem, întâlnim atât *privirea absentă* a femeii („tu gândeşti cine ştii ce / şi te uiţi la mine”[2512]) cât şi *privirea melancolică*, care o însingurează („cum te uiţi aşa, năuc, / şi-n gânduri te-singuri”[2513]).

În poemul *Luna iese dintre codri*, noaptea stă să vadă luna[2514], pe când poetul, „înfăşat în întuneric”[2515], spune: „eu nu văd, nu aud şoapte”[2516], pentru că se simte singur în noaptea profundă[2517].

Poemul *Şi dacă cu ziuă* e construit pe corespodenţa indestructibilă dintre *vederea diurnă* şi cea *nocturnă*.

Dacă o vede pe femeia iubită peste zi, poetul mărturiseşte că ori visează un tei, pentru că a văzut-o[2518] ori visează, cum „toată noaptea te uiţi în ochii mei”[2519].

În poemul *Lumea îmi părea o cifră*, poetul ne spune cum a căutat în ştiinţă, în filosofie şi în poezie scopul vieţii sale[2520], dar l-a găsit numai atunci, când a văzut-o pe femeia iubită, de a cărei clipiri a genei şi-a legat întreaga viaţă[2521]. Iubirea pentru aceasta l-a făcut *să îşi piardă ochii*, l-a făcut să nu mai vadă nimic altceva în afară de ea[2522].

Observăm faptul că *vederea* este la Eminescu cea care *ne uneşte* dar şi cea care *ne separă* pe unii de alţii.

Prin vedere *ne îndrăgostim* şi *ne legăm* viaţa de o altă persoană. Numai că dragostea, atunci când se instaurează în noi, ne scoate *din noi* şi ne face *orbi* la ceea ce se petrece în jurul nostru, pentru că *ne poziţionează* numai *spre relaţia* cu persoana iubită.

[2511] Idem, p. 428.
[2512] Idem, p. 429
[2513] Idem, p. 430.
[2514] Idem, p. 432.
[2515] Idem, p. 433.
[2516] Ibidem.
[2517] Ibidem.
[2518] Idem, p. 438.
[2519] Ibidem.
[2520] Idem, p. 438-439.
[2521] Idem, p. 439.
[2522] Ibidem. Ne referim la versurile finale: „Mă miram, cum de pierdusem ochii pentru tot ce fu? / Toate existau sub soare, pentru că exişti şi tu”.

Poetul citeşte în ochii iubitei „iubire dinadins”[2523], pentru că iubirea ei este *evidentă*, explicită. Se uită în faţa ei, direct, *maternal*, „ca copilul ce se uită / l-ale macii sale braţe”[2524].

În poemul *Minte şi inimă*, Mihail vorbeşte din nou despre *duplicitatea* femeii îndrăgostite, care, deşi priveşte „cu ochi *nesiguri*”[2525], e *foarte îndrăzneaţă în gesturi*.

Poetul priveşte cuplul de îndrăgostiţi cu atenţie şi îi vede cum „ochi-n ochi priviţi fierbinte / şi de dragi unul altuia / conversaţi fără cuvinte”[2526].

Ochii lor *conversează*, îşi vorbesc, pentru că inimile lor *se iubesc*, se caută reciproc. Ochii vorbesc cu *limbajul* sufletului. Tocmai de aceea ei *îmbogăţesc* conversaţia sau *o înlocuie*.

Mătuşa fetei însă priveşte acelaşi cuplu şi e sceptică asupra *sincerităţii* făgăduinţelor lor, deşi *o întinereşte* discuţiile din cadrul lui[2527]. Observă bucuria din ochii fetei şi faptul că ea *doreşte* să se căsătorească[2528].

Dar şi bărbatul o iubeşte, pentru că *îşi aruncă* ochii în continuu asupra ei şi *se uită lung* la ea[2529].

Despre vederea onirică se vorbeşte şi în *Oricât de mult am suferit* („pururi în visu-mi te-am zărit”[2530]) şi, tot aici, despre *căutarea plină de dor* a iubitei în *privirea* mării: „pe marea tristă te-am cătat / cu depărtate maluri / şi numai tu te-ai arătat / pe mare, cu luna, din valuri”[2531].

În ultimul poem al ediţiei citate, în poemul *Serenadă*, iubita poetului doarme „lină, pură / sub ochiul meu umbros”[2532], pentru că se ştie *iubită* şi *ocrotită* de acesta.

După cum am văzut, problematica vizuală în lirica eminesciană e foarte extinsă şi *ochii*, ochii femeii iubite sunt *un loc obsesiv* pentru el, pentru că de la ochii ei pleacă totul.

[2523] Idem, p. 444.
[2524] Idem, p. 445.
[2525] Idem, p. 451.
[2526] Ibidem.
[2527] Idem, p. 453.
[2528] Ibidem.
[2529] Idem, p. 457.
[2530] Idem, p. 469.
[2531] Idem, p. 470
[2532] Idem, p. 472.

Poetul nu poate trăi *fără ochii ei*, fără ea *integral* şi, când nu o are lângă el, ochii ei *îl obsedează* continuu.

Însă Mihail Eminescu, după cum am arătat, nu încearcă *să sărăcească* dimensiunea vizuală a omului şi a lumii ci, dimpotrivă, o explică ca pe *o realitate complexă*, neanalizabilă integral, care abia poate fi *schiţată*.

11. 1. 2. *Femeia* în lirica eminesciană

Eminescu se raportează la femeie *numai* în cadrul *relaţiei* cu ea şi nu *distant*. El *o iubeşte*, *suferă din cauza ei* sau *o urăşte*, tocmai pentru că *o cunoaşte* şi *o înţelege de aproape*.

Antumele sale încep discuţia despre femeie în poemul *De-aş avea…*, unde iubita pe care şi-o doreşte este „o floare / mândră, dulce, răpitoare / ca şi florile din mai"[2533]. Ea este cea care *şopteşte* „şoapte de amor"[2534] sau e o „cântare întrupată"[2535]. Tot în poemul *La o artistă*, femeia iubită este „o notă rătăcită / din cântarea sferelor"[2536] şi o „fiinţă-armonioasă"[2537].

În poemul *Amorul unei marmure* apare prima nuanţă *negativă* a chipului femeii iubite, pentru că icoana ei *îl înveninează*[2538], îl face să fie *răutăcios*. Şi cu toate acestea, în *Venere şi madonă*, femeia e văzută la modul *absolut*, idealizată *în mod fals*, pentru că aici „femeia-i *prototipul* îngerilor din senin"[2539].

Însă durerea pe care o suferă din cauza femeii iubite îl face să o caracterizeze, în acelaşi poem: „femeie stearpă, fără suflet, fără foc"[2540].

Frumuseţea ei *ca de înger* contrastează cu *răceala* ei, cu lipsa ei de *pasiune autentică*.

Poetul îşi dă seama că acest *înger*, femeia pe care el o iubeşte şi o idealizează, nu are inimă, nu are sensibilitate, în comparaţie cu *enorma lui sensibilitate* şi *dăruire*.

Din acest motiv ea este *un demon*[2541] pentru el, un „demon cu ochi mari, cu părul blond"[2542]. Din această „palidă femeie"[2543] iubită el a făcut o „zeitate"[2544] şi din

---

[2533] *Eminescu 1*, p. 4.
[2534] Ibidem.
[2535] Idem, p. 16 şi 17.
[2536] Idem, p. 17.
[2537] Ibidem.
[2538] Idem, p. 18.
[2539] Idem, p. 25.
[2540] Ibidem.
[2541] Idem, p. 26.
[2542] Ibidem.
[2543] Ibidem.
[2544] Ibidem.

cauza aceasta suferă, pentru că ea *nu îi răspunde* cu o iubire *pe măsura* iubirii sale.

În poemul *Înger de pază*, iubita este *„copilă* cuprinsă de dor şi de taină”[2545], dar şi *demon*[2546], pe când poemul *Noaptea…*conţine numai caracterizări *duioase* ale iubitei. Ea este „albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară”[2547], „jună ca lumina cea din soare”[2548], „clară ca o rouă”[2549] şi „dulce ca o floare”[2550].

În *Cugetările sărmanului Dionis*, nevasta e văzută de poet *ca o icoană*[2551], pe când în *Înger şi demon*, iubita este *un înger*[2552], un înger păzitor.

În *Călin (File din poveste)* ea este *un idol*[2553] care *îţi răpeşte* mintea[2554], un idol „cu ochii mari şi părul des”[2555], un idol viu, *seducător*.

Poemul *Singurătate* vorbeşte despre iubită ca despre „o icoană de lumină”[2556], la „privazul negru”[2557] al vieţii sale, pentru că e o fiinţă *dragă* a inimii lui[2558].

În *Atât de fragedă…*femeia e „ca un înger dintre oameni”[2559], un „vis ferice de iubire”[2560], o „mireasă blândă din poveşti”[2561], o fiinţă „dulce”[2562].

Iubirea sa pentru *femeia iubită* transpare şi din caracterizările sale *pozitive* dar şi din caracterizările *negative*, pline de durere, pe care i le face. Caracterizările negative ale femii iubite nu sunt *resentimente vulgare*, ci *dureri vii*, în care asemănările cu *demonii* arată *chinul sufletesc imens* pe care acesta îl trăieşte.

În *Sonete*, secţiunea a 2-a, femeia iubită este o „minune cu ochi mari şi mână rece”[2563], pe când în secţiunea a 3-a ea are „ochii mari şi purtători de pace”[2564].

2545 Idem, p. 33.
2546 Ibidem.
2547 Idem, p. 34.
2548 Ibidem.
2549 Idem, p. 35.
2550 Ibidem.
2551 Idem, p. 38.
2552 Idem, p. 41**; p. 42***.
2553 Idem, p. 64 şi 65.
2554 Idem, p. 64.
2555 Ibidem.
2556 Idem, p. 88.
2557 Ibidem.
2558 Ibidem.
2559 Idem, p. 95.
2560 Idem, p. 96.
2561 Ibidem.
2562 Ibidem.
2563 Idem, p. 97.

În poemul *O, mamă...*, femeia, în ipostaza sa de *mamă* este o „dulce mamă”[2565], de care îşi aduce aminte *cu duioşie*.

E una dintre *rarele ocazii* în care Eminescu se raportează la *femeie* ca la *mamă*, la propria sa mamă, pentru că cel mai adesea *femeia* este pentru el *femeia iubită*.

În *Scrisoarea IV*, iubita este o fiinţă *adorată*[2566], „ca un chip uşor de înger”[2567], lucruri reiterate şi în poemul *S-a dus amorul...*unde poetul afirmă:

„Prea mult *un înger* mi-ai părut
Şi prea puţin *femeie*”[2568].

În *Adio*, femeia iubită e comparată cu toate femeile lumii (prima comparaţie de acest fel din *Antume*) şi e decretată drept „*cea mai dulce*-ntre femei”[2569].

În poemul *Lasă-ţi lumea...*iubita are ochi „plini de milă”[2570] şi „chip de înger drăgălaş”[2571]. În finalul poemului aceasta e caracterizată drept „dulce dragoste bălaie”[2572].

O altă comparaţie *absolută* a femeii o regăsim în poemul *Din valurile vremii...*unde aceasta e „*femeie* între *stele* şi *stea* între *femei*”[2573]. Tot aici ea este numită „iubite înger scump”[2574].

Femeia iubită este incomparabilă. Ea nu poate fi *confundată* cu alte femei, chiar dacă din ochii multor femei „isvorăsc scântei”[2575] ademenitoare. Aceasta a fost ultima raportare la femeie din poezia antumă a lui Eminescu şi am citat din poemul: *De ce nu-mi vii*.

Postumele eminesciene ne prilejuiesc prima *aducere în discuţie* a persoanei *femeii iubite* în poemul

---

[2564] Idem, p. 98.
[2565] Idem, p. 104.
[2566] Idem, p. 122.
[2567] Ibidem.
[2568] Idem, p. 146.
[2569] Idem, p. 148.
[2570] Idem, p. 163.
[2571] Ibidem.
[2572] Idem, p. 164.
[2573] Idem, p. 166.
[2574] Ibidem.
[2575] Idem, p. 182.

Care-o fi în lume…, unde aceasta e văzută ca „îngerul cu râsul de-albă veselie”[2576].

Ea are un chip dulce[2577], e o zeitate[2578] „cu suflet de înger, cu chip de femeie, / dulce şi iubită, sântă şi frumoasă, / vergină curată, steauă radioasă”[2579]. În acelaşi poem, poetul crede că iubita sa e *moartă*, dacă *nu a găsit-o până acum* şi că, în definitiv, nu se poate *împlini* în dragoste[2580].

În poemul *Când…*iubita este o „nebună copilă”[2581], care amestecă *plăcerea* cu *durerea* pe care i-o provoacă[2582]. Amorul pe care ea i-l aduce e unul *ceresc* şi de aceea el o iubeşte foarte mult[2583].

În poemul *De ce să mori tu?*, poetului i se pare că ea este „un înger ce se plânge pe-o ruină / ori o lună gânditoare pe un nor vagabond”[2584]. În acelaşi poem ea este „o sântă”[2585] pentru el, „o martiră ce surâde printr-a lumei dor şi chin”[2586], o femeie frumoasă ca un înger din paradis[2587].

Şi în *De-aş muri ori de-ai muri* ea este „înger de palidă lumină”[2588], un „înger venit din ceruri”[2589] şi, la fel, în *Basmul ce i l-aş spune ei*, femeia iubită este un înger palid[2590], un înger cu ochi cereşti[2591].

În *Iubitei*, aceasta e numită „înger de amor”[2592], pe când în *Aveam o muză* ea este „înger blond cu ochii plini d-eres”[2593], pentru că îl face *pătimaş* pentru ea. Însă *îngerul* ce i-a fost „trimis din cer” a fost unul *muritor*, la moartea căruia el *a plâns*[2594].

În *Povestea magului călător în stele*, iubita este „un înger c-ochi verzi, cu trăs[ăt]urile pale, / ce lumii aduce

---

2576 *Eminescu 2*, p. 11.
2577 Idem, p. 12.
2578 Ibidem.
2579 Ibidem.
2580 Idem, p. 13.
2581 Idem, p. 20 **.
2582 Ibidem.
2583 Ibidem.
2584 Idem, p. 34.
2585 Idem, p. 35.
2586 Ibidem.
2587 Ibidem.
2588 Idem, p. 36.
2589 Ibidem.
2590 Idem, p. 42.
2591 Idem, p. 44.
2592 Idem, p. 60.
2593 Idem, p. 67.
2594 Ibidem.

durere şi jale”[2595]. Femeia pe care şi-ar fi dorit-o magul ar fi trebuit să fie cu „trupul de zăpadă”[2596] scăldat în „negru păr”[2597].

În poemul *Ah, mierea buzei tale*, femeia este atât *o fiinţă demonică*, cât şi una *curată*[2598], după modul cum se raporta la sine. Ea este *o păsărică*[2599], o fiinţă care are nevoie de *protecţie* şi *alintare*.

Tot o fiinţă demonică („demonică prăsilă”[2600]) e şi în poemul *Ghazel*, pe când în poemul: *Care-i amorul meu în astă lume*, dimpotrivă, iubita e „dulce, pură, sântă şi frumoasă”[2601]. E o „steauă radioasă”[2602] şi „o zee”[2603] şi are *suflet de înger* şi numai chipul său e *de femeie*[2604].

În *Pustnicul*, inima femeii are „patimi [care] au firea scânteii: / în clipa ce le naşte, ele *mor*”[2605]. Tot aici, femeia *ar putea fi un înger*, dacă *ar avea aripi*[2606]. Numai că ea este *posedată* de un demon, de „un demon crud”[2607], care locuieşte în sufletul ei „de noroi”[2608] şi de aceea e *un demon*[2609].

Un înger fals şi, de fapt, *un demon*[2610], este femeia iubită şi în poemul *Antropomorfism*. Însă în poemul *Azi e zi întâi de mai*, poetul îşi numeşte femeia iubită drept un „giuvaer”[2611], podoaba vieţii sale, pe care o caută pretutindeni ca şi când ar fi *pierdut-o*[2612].

Dar femeia e şi „măr de ceartă”[2613], o fiinţă cu mască „de ceară”[2614] şi minte „deşartă”[2615], pentru că este „comediantă veche”[2616].

[2595] Idem, p. 153.
[2596] Idem, p. 165.
[2597] Ibidem.
[2598] Idem, p. 170.
[2599] Ibidem. Ne referim la versul: „Ah, mierea buzei tale, *păsărică*”.
[2600] Idem, p. 171.
[2601] Idem, p. 173.
[2602] Idem, p. 174.
[2603] Ibidem.
[2604] Ibidem.
[2605] Idem, p. 185.
[2606] Idem, p. 186.
[2607] Ibidem.
[2608] Ibidem.
[2609] Ibidem.
[2610] Idem, p. 206. Facem referire la versurile:
„Voi, ce-uniţi tot universul îm zâmbirea *minţii scurte*,
Ce cătaţi *gândiri de înger*'n-ochii mari, cari vă par
Două nopţi însprâncenate – vie-vă-n minte măcar,
Cum că *demonul din ochii*-i e *acelaşi de sub burtă*”.
[2611] Idem, p. 229.
[2612] Ibidem.
[2613] Idem, p. 230.

În poemul *M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*, femeia iubită e *o ființă nefericită*[2617] şi, în relaţia cu ea, poetul vede că sunt „ca două note cu totul discordante"[2618]. Pentru că l-a făcut „*slab* şi *moale*"[2619], poetul o declară că nu e *femeie*, ci *un demon*[2620].

În poemul *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, poetul o *reabilitează* pe femeia iubită, pentru că aici aceasta apare ca *o zeitate*, ca *un înger*, ca *o stea*, deşi e *doar femeie*[2621]. O iubeşte atât de mult încât e *dumnezeul lui* şi *viaţa vieţii lui*[2622]. În finalul poemului, poetul ne spune în mod tranşant că indiferent dacă ea este „*heteră*[2623], *un monstru*, [sau] că-i *Satan*"[2624], el tot *o iubeşte*.

În poemul *O, dulce înger blond...*, după cum se vede încă din titlu, femeia iubită e *un înger* pentru el, un înger care îi aduce *blândeţe* în inimă[2625]. Ea e *un înger*[2626] şi în *Icoană şi privaz*, după cum, în poemul dramatic *Mureşanu*, femeia din castel e „un înger, o femeie cu chip aşa ales"[2627].

Şi pentru cavalerul din poemul *Diamantul Nordului* femeia este o fiinţă scumpă[2628], Madonnă[2629], adorată şi înger[2630].

În poemul: *Ce s-alegea de noi, a mea nebună*…iubita e numită „nebună"[2631] la modul *drăgăstos* şi, tot aici, ea este „ca o crăiasă"[2632].

Şi în *Atât de dulce*…femeia e numită, tot drăgăstos, drept *nebună* [2633] şi aceasta, pentru că ea este „dragă tuturor"[2634].

2614 Ibidem.
2615 Ibidem.
2616 Idem, p. 231.
2617 Idem, p. 236.
2618 Ibidem.
2619 Idem, p. 237.
2620 Ibidem.
2621 Idem, p. 241.
2622 Idem, p. 242.
2623 *Hetairă* = numele *curtezanei* în Grecia antică; *prostituată*.
2624 *Eminescu 2*, p. 244.
2625 Ibidem.
2626 Idem, p. 256.
2627 Idem, p. 272.
2628 Idem, p. 291.
2629 Ibidem.
2630 Idem, p. 292.
2631 Idem, p. 307 şi 308.
2632 Idem, p. 308.
2633 Idem, p. 310.

În *Sarmis*, femeia iubită e văzută ca o „fiinţă ca floarea de cireş”[2635] şi consideră că ea este „prea mult *înger* şi prea puţin *femeie*”[2636]. În poemul *Din când în când*, iubita este un „suflet dulce”[2637], pe când în *Apari să dai lumină*, poetul mărturiseşte: „cu ochii tăi *de înger* mă *mângâi* şi *mă minţi*”[2638].

Tot *înger*[2639] este iubita şi în *Cereţi cânturi de iubire*, poem cu care terminăm, de fapt, *analiza* acestei probleme în postumele eminesciene.

Femeia este *înger* sau *demon* pentru Eminescu, pentru că ea este, cel mai adesea, *iubita* căreia el *îi dă totul* şi aştepată de la ea ca *să se ofere lui cu totul*.

Momentele de *iubire intensă* sunt momente care *definesc* femeia în mod *pozitiv*, pe când momentele *dramatice* în dragoste o ipostaziază, cel mai adesea, ca *un demon crud*, fără inimă.

Însă *femeia iubită* este *o obsesie benefică* pentru el, pentru că în aceasta *caută* şi *găseşte împlinirea personală*, chiar dacă nu una *de lungă durată*.

2634 Ibidem.
2635 Idem, p. 359.
2636 Ibidem.
2637 Idem, p. 371.
2638 Idem, p. 378.
2639 Idem, p. 414.

11. 1. 3. *Chipul geniului* în lirica eminesciană

De la bun început am dorit să scriem o secţiune dedicată *genialităţii* din perspectivă eminesciană, pentru că am dorit să vedem *cum se percepea pe sine* Eminescu şi *cum se raporta* la ceilalţi *creatori de geniu* în poematica sa.

Numai că, în comparaţie cu *tema vederii* – foarte amplă la el, după cum am văzut – *tema geniului* nu are *amplitudinea* pe care ne-o închipuiam, însă nici nu putem spune că aceasta are *o pondere neglijabilă*, ci *dimpotrivă*.

Antumele accesează tema *persoanei geniale*, pentru prima dată, în poemul *Din străinătate*. Aici, poetul se autocaracterizează drept „un suflet [care] numai plânge"[2640] şi a cărui inimă „geme de durere"[2641]. Sufletul său „n-are *mângâiere*…[pentru că] arde de *dor nemărginit*"[2642]. Poetul *suferă* pentru ţara sa şi durerea pe care o trăieşte *atât de intens* e pentru că se află *departe* de ea.

În poemul *La Bucovina*, în ultima strofă, poetul spune despre sine, iarăşi în mod dureros: „ochiul îmi sclipeşte, genele-mi sunt pline, / inima mi-e grea"[2643], *profunzimea genialităţii sale* exprimându-se tocmai în *profunzimea sentimentelor pe care le trăieşte*.

Poemul intitulat *Amicului F. I.* e prima menţionare din *antume* a stării de *inconfortabilitate* pe care o trăieşte *persoana de geniu* în *viaţa socială*:

„Mă topesc *tainic*, însă mereu
De ale patimilor *orcane*[2644].

Sau ca un nour gonit de vânt,
Alerg pe calea vieţii mele,
O buhă[2645] care, ţipând a jele,
Bântuie urma unui mormânt.

Viaţa-mi se scurge ca şi marmura

2640 *Eminescu 1*, p. 8.
2641 Ibidem.
2642 Ibidem.
2643 Idem, p. 10.
2644 Orcan = uragan.
2645 Buhă = bufniţă.

Ce-o suflă-un crivăţ printre pustii,
Mă usuc ca crucea pusă-n câmpii
Şi de blesteme mi-e neagră gura.

Îmi târăsc soarta ca un vultur
Ce îşi târăşte aripa frântă,
Viscolul iernii moarte îi cântă,
Moarte, îi râde tot de-mprejur.

Am uitat mamă, am uitat ţară,
Am uitat lege, am uitat tot;
Mintea mi-e *seacă*, gândul *netot*,
Pustiul arde-n inima-mi *beată*"[2646].

El simte moartea în jur şi se simte, în acelaşi timp, *un om anacronic*, nefolositor vremii sale, deşi e *un vultur*, o minte înaltă. Viaţa l-a făcut să-şi piardă liniştea, sensul. Tocmai de aceea a ajuns *să nu mai dorească* viaţa socială ci, mai degrabă, pustiul.

În poemul *La moartea principelui Ştirbey*, poetul trăieşte *acut* durerea morţii acestuia, pentru că „durerea este *mută ca un gând*"[2647], pe când, în poemul *Lacul*, el îşi exprimă durerea pe care o trăieşte din iubire, fapt pentru care a ajuns un „singuratic"[2648], care suspină şi suferă în mod inutil[2649].

Lipsa de fericire în viaţa sa, neîmplinirea în dragoste, îl făcea pe Mihail să se simtă *inutil*, să se simtă *fără rost*.

Tocmai de aceea în poemul *Singurătate*, el consideră că poezia nu mai are *sens*, dacă e însoţită de pustiul, de *singurătatea* pe care o trăieşte:

„Ah! de câte ori voit-am
Ca *să spânzur* lira-n cui
Şi *un capăt* poeziei
Şi *pustiului* să pui"[2650].

În *Departe sunt de tine*…el se confesează şi spune: „viaţa- mi [este] lipsită *de noroc*"[2651] şi aceasta tot pentru

[2646] *Eminescu 1*, p. 22-23.
[2647] Idem, p. 24.
[2648] Idem, p. 61.
[2649] Ibidem.
[2650] Idem, p. 87.

că nu era *împlinit* în dragoste. *A fi avut noroc* însemna pentru el *a fi avut o soţie* care să-l iubească şi cu care *să se simtă împlinit*.

În poemul *De câte ori, iubit-o…*poetul se simte „din ce în ce mai singur”[2652] pentru că: „mă-ntunec şi îngheţ”[2653]. Simţea cum îi *îngheaţă* inima, cum nu mai poate *iubi* din cauza durerii şi a nefericirii pe care *i le-a adus* dragostea.

Scrisoarea I ne aduce în faţă *conştiinţa înaltă* pe care Eminescu o avea *despre sine*. El ştia că şi omul de geniu *moare*, că de opera sa se vor ocupa numai *specialiştii*[2654], dar că moare ca *un om neînţeles*[2655].

Geniul este un om care nu este *admirat*[2656] tocmai din cauza faptului că nu poate fi *ajuns*. El va fi răstălmăcit de către urmaşi, pentru că, de fapt, nu va fi *înţeles* de către ei[2657].

Tocmai de aici conştiinţa *acută* a lui Mihail că nici în timpul vieţii, şi nici după aceea, nu va fi *iubit*, *înţeles* şi *apreciat*, aşa cum *s-ar fi cuvenit* sau *s-ar cuveni*.

În *Scrisoarea II*, poetul declară că *se luptă* cu viaţa[2658], pentru „a turna în formă *nouă* limba *veche* şi-*nţeleaptă*”[2659]. El *se dedică* culturii pentru a câştiga în faţa *nefericirii personale* şi a celor care sunt *improprii creaţiei*. De aceea, în acest poem, Mihail declară în mod răspicat, că nu suportă pe cei care scriu literatură numai pentru *a dobândi protecţie* şi *sprijin financiar*[2660].

În *Scrisoarea III*, spre final, poetul afirmă că singura *intenţie* a majorităţii este „câştigul *fără muncă*” [2661] şi că în faţa acestei dorinţe *ingrate* de

---

[2651] Idem, p. 88.
[2652] Idem, p. 93.
[2653] Ibidem.
[2654] Idem, p. 108. Ne referim la versurile: „Poate vreun *pedant* cu ochii cei verzui, peste un veac/…te-o strânge-n două şiruri, aşezându-te la coadă”.
[2655] Ibidem. Ne referim, mai degrabă, la versurile: „Şi când propria ta viaţă *singur* n-o ştii *pe de rost*, / O să-şi bată alţii capul *s-o pătrunză* cum a fost?”.
[2656] Idem, p. 109. Cu referire directă la versul: „Neputând *să te ajungă*, crezi c-or vrea *să te admire*?”.
[2657] Ibidem. Cu referire la versurile: „Ei *vor aplauda* desigur *biografia subţire* / Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vreun *lucru mare*, / C-ai fost om cum sunt şi *dânşii*…Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege, / *Rele*-or zice că sunt toate câte *nu vor înţelege* [de la tine]…”.
[2658] Idem, p. 110.
[2659] Ibidem.
[2660] Ibidem. Ne referim la versurile: „Ei încearcă să le treacă prin *protecţie de fuste*, / Dedicând broşuri la *dame* a căror bărbaţi ei speră / C-ajungând cândva *miniştri* le-ar *deschide carieră*”.
[2661] Idem, p. 120.

prosperitate virtutea este *o nerozie* şi geniul *o nefericire*[2662].

Eminescu a trăit din plin această *nefericire* a creatorului de geniu, pentru că a înţeles *indiferenţa* majorităţii oamenilor faţă de *o creaţie excepţională*.

În finalul poemului *Scrisoarea IV*, poetul vorbeşte despre *presimţirea* faptului, că e *posibil* să înnebunească[2663]. El a trăit cu această *posibilitate* în minte.

În *Odă (în metru antic)* se simţea „pururi tânăr”[2664], dar singur[2665], acomodându-se cu ideea că moartea *este* şi *pentru el*[2666].

În *postume*, prima întâlnire cu *conştiinţa genialităţii* poetului o avem în poemul *Când priveşti oglinda mărei*:

„De-ai pătrunde *c-o privire*
Al meu sân,
Să vezi *marea-i de mâhnire*
Şi *venin*,
Ai cunoaşte-atuncea bine
Traiul meu:
Suflet *mort*, zâmbiri *senine* –
Iată eu”[2667].

Este *adânc nefericit* şi se simte *mort sufleteşte*, dar ar fi dorit *să fie văzut* în această *profundă* şi *dramatică perspectivă abisală* a persoanei sale.

Are însă şi momente de *înviorare interioară*, pentru că în poemul *Locul aripelor* declară despre sine: „azi sunt *cast* ca *rugăciunea*, şi *timid* ca *primăvara*, / azi iubesc a ta fiinţă cum iubesc pe Dumnezeu”[2668].

În poemul *Replici* – un poem *dialogic* cu iubita sa – Eminescu vorbeşte *explicit* despre *genialitatea* propriei sale persoane: „eu sunt *un geniu*, tu *o problemă*, / privesc în ochii-ţi *să te ghicesc* – / şi *te iubesc*”[2669].

[2662] Ibidem.
[2663] Idem, p. 125.
[2664] Idem, p. 155.
[2665] Ibidem.
[2666] Ibidem. Ne referim, bineînţeles, la marele vers eminescian: „Nu credeam *să-nvăţ* a muri vreodată”.
[2667] *Eminescu 2*, p. 22.
[2668] Idem, p. 37.
[2669] Idem, p. 41.

Genialitatea nu intră *în coliziune* aşadar cu *iubirea* sau cu *căsnicia*, ci geniul resimte în mod *dramatic* nefericirea în urma *dragostei neîmplinite*.

Suferinţa geniului vine din *mărturisirea* adevărului. Acest lucru îl afirmă poetul în poemul dramatic *Andrei Mureşanu*: „Dar spune-li adevărul, / te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre / şi te vei stinge *mizer* de nimeni jelit”[2670].

În acelaşi poem, Mihail se declară *învins* de propria sa amărăciune [2671], pentru ca în poemul *Cântecul lăutarului*, poetul să se autodefinească *în mod sublim* într-o strofă, ale cărei versuri încep cu raportarea *categorică* la persoana sa:

„Sunt ca *lira* spartă-n stâncă,
Sunt ca *glasul* din pustii,
Sunt ca *marea cea adâncă*,
Sunt ca *moartea* între *vii*”[2672].

Cu alte cuvinte, *complexitatea* persoanei sale nu este *o bucurie* ci, dimpotrivă, *o mare nefericire*. Pentru că de aceea se simte *un mort* printre *cei vii*: pentru că este *un om rar* pentru urechile *plictisite de adevăr* ale oamenilor din vremea lui.

Despre situaţia ingrată, ca poet, în momentul în care e pus *să-şi cânte* nefericirea, poetul vorbeşte în poemul *Odin şi poetul*, unde spune: „ei cer să cânt…*durerea mea adâncă* / s-o *lustruiesc* în rime şi-n cadenţe”[2673].

Pentru că poezia *izvorăşte* din *persoana* şi *viaţa poetului* şi este *una cu el*, tocmai de aceea e *ingrată* situaţia în care e pus, aceea ca *să se bucure* de propria sa *nefericire* sau să îşi prezinte nefericirea cu lux de amănunte.

Se declară un om *nefericit*[2674] şi, în acelaşi timp, un om *singur*, „cu fruntea-ntunecată,/ ce nu pot plânge, pentru că durerea/ ochii-mi a stors şi sufletul meu *aspru* / l-a împietrit”[2675].

[2670] Idem, p. 51.
[2671] Idem, p. 54.
[2672] Idem, p. 61.
[2673] Idem, p. 88.
[2674] Ibidem.
[2675] Idem, p. 89.

Poemul *Povestea magului călător în stele* însă introduce ideea, de provenienţă păgână, cum că *geniile* sunt *îngeri care se întrupează*[2676].

El spune în mod explicit aici, că „geniile beau vinu-uitării, când *se cobor* din ceruri”[2677], acesta fiind singurul poem în care *genialitatea* provine dintr-o *antecedentă ipostază supranaturală*.

Tot în poemul citat anterior, geniile sunt desemnate ca *fiinţe rare*, *extraordinare*, dar *neiubite* de către oameni:

„Deşi *rari* şi *puţini*-s, lumea *nu va să-i vază*,
Viaţa lor e *luptă*, când mor se duc *neplânşi*.
Ei n-au avut la leagăn *un blând înger de pază*
Şi-a lor ochi de durere sunt *turbure*, şi *stinşi*;
Dară deşi blânzi îngeri nu-şi varsă a lor raze
În sufletul lor, totuşi ei *mari* îs şi *distinşi*,
Căci Dumnezeu în lume *le ţine loc de tată*
Şi pune pe-a lor frunte *gândirea lui bogată*”[2678].

Geniile sunt *persoane privilegiate* în acest context, pentru că sunt desemnate ca fiind *fiii lui Dumnezeu* şi gândirea lor e *un dar dumnezeiesc*.

Şi în *O arfă pe-un mormânt* geniul este desemnat ca având *o viaţă tristă*[2679], iar în *Preot şi filosof*, filosoful de geniu simte că face parte dintre „copii[i] nimicniciei”[2680].

În *O, adevăr sublime!...*geniul se doreşte *admirat*[2681], deşi el *îşi urăşte* semenii: „tu *îi iubeşti* atâta încât *îi strângi de gât…*” [2682], pe când în *Cărţile*, Eminescu îşi arată *prietenia* pe care o are cu Shakespeare prin prisma *genialităţii comune*: „adesea *te gândesc* cu jale, / *prieten blând* al sufletului meu”[2683].

Shakespeare este pentru Eminescu când *crud*, când *moale*, pentru că are glasul când *asemenea unei furtuni*, când *asemenea unui vânt lin*[2684].

[2676] Idem, p. 146-147.
[2677] Idem, p. 148.
[2678] Ibidem.
[2679] Idem, p. 173.
[2680] Idem, p. 194.
[2681] Idem, p. 196.
[2682] Idem, p. 195.
[2683] Idem, p. 218.
[2684] Ibidem.

Deşi poetul de geniu stârneşte multe *controverse*, *contestări* şi *minimalizări* din partea oamenilor, în poemul *Ce şopteşti atât de tainic...*, poetul spune despre sine:

„Ci eu trec *tăcut* ca moartea,
Nu mă uit la vechii munţi;
Scrisă-i soarta mea *în creţii*
Întristate-i mele frunţi”[2685].

Şi în *Pierdut în suferinţă*…poetul de geniu este un glas „singuratec”[2686], care se strecoară printre oameni ca un necunoscut[2687] „şi nimenea nu-ntreabă *ce este* sau *era*”[2688].

Sub aspectul sănătăţii sale fizice el este o fiinţă *precară*, pentru că e „o boabă…de spumă, un creţ de val, un nume, / ce timid *se cutează* în veacul cel de fier”[2689], în definitiv, o fiinţă ce *nu ar fi trebuit să existe*[2690].

Şi în *Icoană şi privaz* regăsim idee că există *mulţi autori mediocri*, dar *puţine genii*: „ici-colo *câte-un geniu* – şi peste tot *gunoi*”[2691].

Reiterând pritenia sa cu Shakespeare[2692], Eminescu se declară „copilul nefericitei *secte* / cuprins de-adânca sete *a formelor perefecte*”[2693], desăvârşite, arătând prin aceasta că *genialitatea* este *o continuă dorire* a *desăvârşirii artistice*.

Lumea omului de geniu, spune poetul tot aici, îşi are *izvodul* în creaţia lui Dumnezeu[2694]. În comparaţie cu cel care *îşi închipuie* că e *geniu*, omul de geniu nu are versuri „goale *de cuprins*”[2695], spune Eminescu în *Oricare cap îngust*.

[2685] Idem, p. 230.
[2686] Idem, p. 235.
[2687] Ibidem.
[2688] Ibidem.
[2689] Ibidem.
[2690] Ibidem. Ne referim la versurile finale: „Mai bine *niciodată* el n-ar fi fost pe lume / Şi-n loc să moară *astăzi*, mai bine murea *ieri*”.
[2691] Idem, p. 256.
[2692] Ibidem.
[2693] Idem, p. 257.
[2694] Idem, p. 258.
[2695] Idem, p. 303.

Şi în *Uşoare sunt vieţile multora…*poetul mărturiseşte că viaţa sa nu e una *uşoară*[2696], pentru că, pe de o parte, se simte „pierdut în umbra amorţirii"[2697] iar, pe de altă parte, datorită iubirii neîmplinite a trăit „amarul omenirii"[2698].

În poemul *Răsai asupra mea…*el este un om care are mare nevoie de *mila* Maicii lui Dumnezeu, pentru că se simte „străin de toţi, pierdut în suferinţa / adâncă a nimicniciei mele"[2699] şi cere de la ea ca să-i redea *tinereţea* sufletului şi *credinţa*[2700].

În *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!*, poetul se descrie drept o persoană care *râde* şi *plânge* în acelaşi timp şi care *se uită răpit* la experienţele sale[2701].

Maturitatea poetului, adusă de *marea sa experienţă de viaţă* este evidentă în mărturia din poemul *Ca o făclie…*, unde ne spune: „nu apăr *adevărul*, nu apăr *un eres*, / nu sunt *la înălţime* şi nu sunt *dedesupt*,/ cu mine nu am *luptă*, cu lumea *nu mă lupt*/ să-nving eu *adevărul* sau *să-ntăresc minciuna*"[2702].

Poetul are conştiinţa *valorii sale unice*, pe care o exprimă lapidar în acelaşi poem: „fost-am în lume poate *unic*"[2703] şi tot aici geniile sunt desemnate drept fiinţe care *sfinţesc pământul* cu umbra lor[2704].

Geniile trec prin istorie ca *prietenii oricui* deşi sunt nişte *neîncetăţeniţi*[2705]. Ei au făcut ca viaţa să primească *haina neîmbătrânirii* creaţiei artistice şi aceasta este *o oglindă* a lumii[2706].

În poemul *Gelozie*, poetul mărturiseşte despre sine: „mă mişc ca oceanul *cu suferinţi adânci*"[2707], pentru ca în *Numai poetul…* să avem de-a face cu ipostaza *măreaţă* a omului de geniu, unde acesta, „ca păsări *ce zboară* / deasupra valurilor / trece peste *marginea* timpului"[2708].

[2696] Idem, p. 304.
[2697] Ibidem.
[2698] Ibidem.
[2699] Idem, p. 321.
[2700] Ibidem.
[2701] Idem, p. 333.
[2702] Idem, p. 340.
[2703] Ibidem.
[2704] Idem, p. 341.
[2705] Ibidem.
[2706] Ibidem.
[2707] Idem, p. 370.
[2708] Idem, p. 401.

Posteritatea omului de geniu, în cheie păgână, apare discutată la finalul ultimului poem citat, pentru că el va ajunge „în sfintele lunci, / unde păsări ca el / se-ntrec în cântări”[2709].

În *Întunericul şi poetul*, geniul apare ca „poet gonit de râsuri şi îngheţat de vânt”[2710], care cântă „ca o stafie căiţii din mormânt”[2711]. El nu este *admirat* de lumea care e de piatră[2712], ci plânge în faţa ei „nebun şi palid”[2713].

Tot în acest poem, Eminescu de declară ca „scoborât din stele”[2714], fapt pentru care e posesorul *razei* naţiunii sale[2715].

Şi în *Cereţi cânturi de iubire*, poetul se declară *neapreciat* şi *neiubit*, acesta fiind ultimul loc *marcant* din postume, pe care *îl luăm în calcul* în această secţiune:

„Nu, de când eu sunt în lume,
Nimeni, nimeni pe pământ
N-a zâmbit l-a mele glume,
N-a-ascultat al meu cuvânt.

Nu, de când eu sunt pe lume,
Fericire n-am băut;
De râdeam *cu veselie*
Eu în veci *m-am prefăcut*”[2716].

Tema genialităţii este, cu alte cuvinte, *o temă autoconfesivă* la Eminescu şi obsesia ei este, de fapt, neputinţa de *a înlătura* sau de *a minimaliza* ceea ce era ca *persoană*.

Poetul vorbeşte despre *omul de geniu* pentru că *îl cunoaşte din interior*, pentru că *este unul dintre ei* şi pentru că ar fi vrut ca să fie *fericit*, *iubit*, *apreciat întru totul*.

Obsesia lui Eminescu în ceea ce priveşte genialitatea *se centrează* pe *amănuntul*, cum că istoria este la fel de *nedreaptă* cu geniile şi că, implicit, nu a

---

[2709] Ibidem.
[2710] Idem, p. 402.
[2711] Ibidem.
[2712] Ibidem.
[2713] Ibidem.
[2714] Ibidem.
[2715] Ibidem.
[2716] Idem, p. 413.

învăţat *nimic* din veacurile anterioare, despre cum trebuie *să se comporte faţă de ele*.

Repetarea aceloraşi *erori* e *strigătoare la cer* pentru Eminescu şi, credem noi, pentru *toţi oamenii de bun simţ*.

1. 1. 4. *Raportarea la moarte* a lui Eminescu

Moartea a fost *o obsesie vie* pentru Mihail Eminescu şi se poate observa acest lucru începând cu *antumele* sale, atâta timp cât, de foarte tânăr, în numai a treia sa poemă, poetul vorbeşte despre *propria-i moarte*:

„Chiar moartea ce *răspânde* teroare-n omenire,
Prin vinele vibrânde *gheţoasele-i fiori*,
Acolo m-ar *adoarme* în *dulce liniştire*,
În visuri fericite m-ar duce *către nori*”[2717].

Şi se observă faptul, că poetului *nu îi e frică* de moarte, de care se tem aproape toţi, ci o vede ca pe *o adormire*, ca pe *un somn dulce*, liniştit, în care sufletul său *merge la ceruri*.

În *Speranţa*, poetul subliniază *precaritatea* existenţei umane, repedea noastră *ieşire* din decorul istoriei de faţă, spunând că oamenii: „pier, cum *de boare* pier norii”[2718], pe când în *La Heliade*, poetul doreşte să-şi cânte *cântecul de moarte*, să se pregătească aşadar şi apoi *să moară*[2719].

În *Junii corupţi*, aceştia sunt desemnaţi drept „morţi de vii”[2720], datorită decadenţei lor morale iar în *Epigonii* se prezintă, *concis* şi *realist*, ciclul existenţei umane: „moartea *succede* vieţii, viaţa succede la moarte”[2721].

În *Mortua est!*, moartea apare ca *trecere* de „[h]otarul” lumii[2722] şi această *trecere* s-a petrecut, „când ceru-i [era] câmpie senină”[2723]. În acelaşi poem, moartea e şi *suire*, căci sufletul *urcă* pe „a norilor schele, / prin ploaie de raze şi aur în aer”[2724] dar şi *înălţare* pe o rază sau o *ducere de aici* purtată de cântec[2725].

[2717] *Eminescu 1*, p. 9.
[2718] Idem, p. 12.
[2719] Idem, p. 16.
[2720] Idem, p. 20.
[2721] Idem, p. 30.
[2722] Idem, p. 31.
[2723] Ibidem.
[2724] Ibidem.
[2725] Ibidem.

Câteva strofe mai departe, moartea este definită ca „un chaos, o mare de stele”[2726] dar şi ca „un secol cu sori înflorit”[2727].

Însă *Mortua est!* este primul poem eminescian în care moartea e privită ca *o stare eternă*[2728], în sens păgân, lucru care va fi *precizat* şi în alte poeme[2729].

Iubita decedată este, tot aici, „*ţărână frumoasă* şi *moartă*”[2730], pe de o parte iar, pe de altă parte: „*o rază fugită* din chaos lumesc”[2731].

Înger şi demon vorbeşte despre *moartea ca iad*, care e o moarte a cărei viaţă *a fost în zadar*[2732], pe când în *Împărat şi proletar* apare ideea eretică cum că moartea *nu aduce nicio răsplată*[2733], când tocmai după moarte omul primeşte din partea lui Dumnezeu *o dreaptă răsplată* pentru viaţa sa.

Tot în *Împărat şi proletar* moartea e văzută ca *o stingere* a lămpii „vieţii finite”[2734], care, atunci când va veni ca *să ne curme* existenţa, ni se va părea „un înger cu părul blond şi des”[2735].

Ultimul vers al poemului citat anterior ne conduce, din nou, la ideea *morţii eterne*, în sens păgân, pentru că: „vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi”[2736].

Moartea apare aici, după cum observăm, ca *sensul implacabil* şi *veşnic* al întregii existenţe, care exclude *transfigurarea creaţiei* şi *viaţa veşnică fericită*.

Fiind detaşat de sine, de viaţa sa, poetul ne spune că îşi priveşte viaţa ca şi când ar fi „murit de mult”[2737]. Asta în poemul *Melancolie*.

În *Strigoii*, moartea e desemnată ca cea care *îl răpeşte* pe om[2738]. Palatul lui Arald este o expresie a unei *vieţi sumbre*, fiindcă „chipul morţii pare că-n orice colţ îl

---

[2726] Idem, p. 32.
[2727] Ibidem.
[2728] Ibidem.
[2729] Despre moarte ca *moarte eternă* găsim şi în poemul *Egipetul* [piramidele sunt „eterne ca şi moartea”, *cf.* Idem, p. 35].
[2730] *Eminescu 1*, p. 32.
[2731] Ibidem.
[2732] Idem, p. 44. Ne referim la versurile: „Şi *când mori* să vezi că-n lume *vieţuit-ai în zadar*: / O astfel de moarte-i *iadul*”.
[2733] Idem, p. 49.
[2734] Idem, p. 50.
[2735] Ibidem.
[2736] Idem, p. 54.
[2737] Idem, p. 59.
[2738] Idem, p. 75.

vezi"[2739]. El însuşi e îmbrăcat în „haina morţii"[2740] deşi e încă *viu*, iar dimineţile îl prind cu „un fior de moarte" în trup[2741].

Arald şi crăiasa sa experimentează din plin *fiorul morţii* ca un „fior de gheaţă"[2742]. Moartea *îi sleieşte* de puteri, pentru că „de-a morţii gălbeneală pieriţi ei sunt la faţă"[2743].

Însă şi în *Strigoii*, moartea are *un chip etern*, pentru că Arald simte cum ochiul începe *să-i fie împăienjenit* „de-al morţii *glas etern*"[2744].

Însă moartea lor, deşi *eternă*, are un iz romantic, fiindcă cei doi „frumoşi erau şi…de moarte logodiţi"[2745].

Mormântul, deşi *plin de noapte* şi o *pierdere veşnică* a existenţei umane, este unul *măreţ* pentru cei doi iubiţi[2746], ca o contrapondere *fictivă* la scurtimea vieţii şi a iubirii pământeşti.

Şi în *Rugăciunea unui dac* moartea apare ca *o extincţie eternă* a existenţei personale, pentru că cel care se roagă aspiră la „stingerea eternă"[2747], la dispariţia sa „fără de urmă"[2748].

În *Despărţire*, moartea îi trimite *o scrisoare* poetului, una *simplă* dar *elocventă*, prin *foaia veştejită* care *îi loveşte* în fereastră[2749].

În ultima strofă a poemului, moartea apare ca o *veste blândă*[2750], potrivit *mentalităţii ortodoxe* de această dată, căci „moartea vindec-orice rană, / dând la patime *repaus*"[2751].

În poemul *O, mamă…*moartea este văzută *senin*, ca şi în poezia anterioară, deşi e vorba de *o adormire continuă*[2752], care ne duce tot la ideea *morţii eterne*.

Moartea mamei este *o adormire continuă* în „cripta neagră a sfântului [ei] mormânt"[2753].

[2739] Idem, p. 78.
[2740] Idem, p. 79.
[2741] Ibidem.
[2742] Idem, p. 80.
[2743] Ibidem.
[2744] Ibidem.
[2745] Idem, p. 81.
[2746] Ibidem. Cu referire la versul: „Pe veci *pieriră-n* noaptea măreţului mormânt".
[2747] Idem, p. 95.
[2748] Ibidem.
[2749] Idem, p. 102.
[2750] Idem, p. 103.
[2751] Ibidem.
[2752] Idem, p. 104.

A doua strofă a poemului, care se referă la moartea sa şi la relaţia sa postumă cu iubita, precizează faptul că poetul *va simţi* prezenţa iubitei la mormânt[2754], deşi va „dormi mereu"[2755].

În *Scrisoarea I*, omenirea este stăpânită de *raza lunii* şi de „geniul morţii"[2756], sintagmă care reapare, în acelaşi poem, în versul final[2757].

Dar în acest poem întreaga existenţă e prezentată ca sfârşindu-se într-o *extincţie generală*, în nefiinţă *totală*, pentru că universul este *o himeră*:

„Astfel, într-a *veciniciei noapte* pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă…
Cum s-o stinge, totul piere, ca *o umbră-n întuneric*,
Căci e *vis al nefiinţei* universul cel *himeric*…"[2758].

Deşi nefiinţa este *o noapte* unde „totul cade, totul tace"[2759], poetul vorbeşte despre *o eternă pace*, care *reîncepe*[2760], deşi nu ar mai exista nicio existenţă care *să o perceapă*.

În *Scrisoarea III*, moartea apare ca o realitate *imediată*, evidentă, pentru că „umbra morţii *se întinde* tot mai mare şi mai mare"[2761] pe câmpul de luptă. În strofa de final a poemului însă, poetul vorbeşte nu numai despre moartea ca *somn* a strămoşilor noştri, ci şi despre *amintirea morţii lor* în conştiinţa şi memoria noastră, fapt pentru care ne cere *să îi lăsăm* pe strămoşi, cu cinste, ca să „doarmă-n colb de cronici"[2762].

În celebrul *Mai am un singur dor*, poetul doreşte să fie lăsat *să moară* „în liniştea serii…la marginea mării"[2763]. Aici, moartea apare ca *somn lin*[2764]. Într-o altă variantă a poemului, intitulată *De-oi adormi*…, moartea e

---

[2753] Ibidem.
[2754] Ibidem.
[2755] Ibidem.
[2756] Idem, p. 105.
[2757] Idem, p. 109.
[2758] Idem, p. 107.
[2759] Ibidem.
[2760] Ibidem.
[2761] Idem, p. 116.
[2762] Idem, p. 120.
[2763] Idem, p. 170.
[2764] Ibidem. Ne referim la versul: „Să-mi fie *somnul* lin".

văzută ca *adormire* „în noaptea uitării”[2765]. *Adormire* şi *uitare a sa*.

În *postume*, moartea e tot *o prezenţă obsesivă*, de care poetul nu poate face *abstracţie*.

În *Steaua vieţii* moartea e o *stingere* a lungilor sale zile[2766], pe când în *Iubitei* moartea e *somn*[2767]. În poemul *Cântecul lăutarului* moartea e caracterizată ca o stare „adâncă”[2768], pe când în *Ah, mierea buzei tale*, poetul vrea să moară împreună cu femeia iubită[2769] iar moartea e văzută ca *o culcare în raclă*[2770] şi ca *un somn adânc*[2771].

În *Pe gânduri ziua…*, poetul cere „mormântul rece, /repaos lung la lunga mea durere”[2772]. Moartea este „umbră…vieţii, o umbră de ocară”[2773] dar eternă[2774] în poemul *Femeia?...Măr de ceartă*.

În poemul *Zadarnic şterge vremea*, poetul vorbeşte despre *moartea ca dor*, de dorul iubitei, spunând: „mor *de durerea* că-n braţe nu te am”[2775].

Şi în poemul *Să ţin încă o dată…*poetul doreşte ca *să moară* şi *să fie uitat* de către toţi: „să mor uitat de oameni – / e soarta ce-mi prezic”[2776].

În ultimul vers din poemul *Vis*, poetul îşi exprimă *presentimentul* morţii[2777], pe când în *Mureşanu* moartea este o prezenţă pe care *o purtăm cu noi în piept*[2778].

Poemul *Auzi prin frunzi uscate* este impregnat profund de *conştiinţa morţii*. Recele vânt, care trece prin frunzele uscate, „duce vieţile toate / în mormânt, în *adâncul mormânt*”[2779].

Versul „în mormânt, în rece mormânt” apare la finalul a cinci strofe din cele 7 ale poemului, însă şi versurile finale ale celorlalte două strofe vizează moartea

---

[2765] Idem, p. 171.
[2766] Eminescu 2, p. 40.
[2767] Idem, p. 60. Ne referim la versul: „În *somnul morţii* m-or nelinişti”.
[2768] Idem, p. 61.
[2769] Idem, p. 170.
[2770] Ibidem.
[2771] Idem, p. 171.
[2772] Idem, p. 219.
[2773] Idem, p. 232.
[2774] Ibidem. În versul: „Ci *moartea cea eternă* în care toate-s una”.
[2775] Idem, p. 248.
[2776] Idem, p. 249.
[2777] Idem, p. 263.
[2778] Idem, p. 266.
[2779] Idem, p. 301.

şi sunt parafraze ale acestuia: 1. „În adânc, în adâncul mormânt” şi 2. „Adâncului mormânt”[2780].

Moartea e percepută aici ca *somn*, ca somn pe care poetul şi-l doreşte[2781] iar mormântul este cel care *spulberă* „nădejdile toate”[2782]. Poetul aude „un rece cânt”[2783], cântecul morţii, care „atrage vieţile noastre…parcă *sub bolţi de piatră*”[2784].

În poemul *Oricâte stele*…poetul pune semnul de egalitate între *moarte* şi *uitare*[2785]. El se vede murind şi vede cum „în umbra porţii / aşteaptă cei ce vor să mă îngroape…/ aud cântări şi văd lumini de torţii”[2786].

În finalul poemului, el se roagă unei *umbre dulci*[2787], pentru ca să simtă „plutind deasupra-mi geniul morţii / cu aripi negre, umede pleoape”[2788].

Însă iubirea intensă pe care o simte *îl predispune* la moarte, ca în poemul *Atât de dulce…*: „pe mine mă iubeşti tu numai / şi numai eu doresc să mor”[2789].

El nu vrea *să se sinucidă*, ci vrea să-şi exprime prin acest paradox faptul, că nu ar dori *să mai piardă* această simţire, ci ar dori, ca prin moarte, *să permanentizeze* această stare de *împlinire interioară*.

În *Alei mică, alei dragă…*moartea e văzută ca *o trecere* prin viaţă şi ca *ofilirea* unei frunze: „de ne-alegem cu nimică – / viaţa trece, frunza pică”[2790].

În poemul *Ta twam asi*, moartea prinţesei aduce multă lume la catafalcul ei, pe când moartea femeii decăzute este o moarte care *nu o linişteşte*, pentru că „nici maiestatea morţii *nu sfinţeşte* pe sărac”[2791].

Şi în *Viaţa*, moartea „singură e *dreaptă*”[2792] pentru cel sărac. Tinerei fete, care e săracă şi orfană, moartea nu ştie decât *să îi lege* mâinile[2793], adică *să îi întrerupă* osteneala zilnică a muncii. Singura ei prietenă, albina, la

---

2780 Idem, p. 302.
2781 Ibidem.
2782 Ibidem.
2783 Ibidem.
2784 Ibidem.
2785 Idem, p. 305. Versul luat în calcul: „Iar moştenirea ta şi-a tot: *uitarea*”.
2786 Ibidem.
2787 Ibidem.
2788 Ibidem.
2789 Idem, p. 311.
2790 Ibidem.
2791 Idem, p. 323.
2792 Idem, p. 325.
2793 Ibidem.

fel de muncitoare ca şi ea, vine la privegherea copilei şi „încunjură capul şi guriţa moartă; / ea zboară aproape şi tot mai aproape, / şi vrea cu amica-i deodată s-o-ngroape…”[2794].

În *Calul troian*, somnul e descris ca un fel de *moarte*[2795], pe când în poemul *În van căta-veţi…*moartea e desemnată drept „*viermele vremurilor* [care] roade-n noi”[2796]. Tot în ultimul poem citat moartea e văzută ca cea care „rămâne [ca] marmura grea sub ochiul mort”[2797].

În *Ca o făclie…*, problema *morţii* e pusă *în relaţie* cu *cărţile*. Poetul ne asigură că nu vom învăţa din cărţi sensul morţii şi al vieţii, pentru că „nu-i foliant în lume din care să înveţi / ca viaţa *preţ* să aibă şi moartea s-aibă *preţ…*”[2798]. Drama lumii e *naşterea spre moarte*, pentru că „mulţimea nu se naşte decât *spre a muri*”[2799].

Moartea aduce *uitare profundă*, pentru că „numele lor e *nimeni*, nimic a lor fiinţă. / Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuşi”[2800].

În primul vers al poemului *O, stingă-se a vieţii…*poetul vede moartea ca *stingere* a unei făclii „fumegătoare”[2801]. Tot aici moartea este *o aflare* sau *o ajungere* la „căpătâiul cel mult dorit în raclă”[2802]. Poetul consideră că „viaţa, moartea noastră noi *ni le ţinem* în mâini”[2803] şi de aceea doreşte ca să înveţe *cum să facă* ca viaţa şi moartea lui *să aibă preţ*[2804].

În *Apari să dai lumină*, poetul simte „ochii cei de gheaţă ai morţii”[2805], fapt pentru care totul îi „pare *veşted*, *căzut* şi *uniform*” [2806]. Moartea e aici un *somn al pământului* de care poetul se simte *însetat*[2807].

În poemul *Dacă iubeşti fără să speri*, poetul consideră că „o iubire în zadar” e *soră geamănă* cu moartea[2808], pe când în *Numai poetul…*, moartea face

---

[2794] Idem, p. 326.
[2795] Ibidem.
[2796] Idem, p. 329, 330.
[2797] Idem, p. 330.
[2798] Idem, p. 339.
[2799] Idem, p. 340.
[2800] Ibidem.
[2801] Idem, p. 341.
[2802] Ibidem.
[2803] Idem, p. 342.
[2804] Ibidem.
[2805] Idem, p. 377.
[2806] Ibidem.
[2807] Ibidem.
[2808] Idem, p. 386.

parte din mersul *firesc* al lumii, pentru că „lumea toată-i *trecătoare*…[iar] oamenii *se trec* şi *mor*”[2809].

În ultimul poem luat în calcul de către noi din *postume*, în poemul *Mi-am zidit mormânt*, poetul mărturiseşte că *nu crede în moartea definitivă* a persoanei sale: „nu *de tot* voi muri, partea mai bună *a mea* / *va scăpa* de mormânt…”[2810].

Între moartea ca *somn lin*, cu amprentă ortodoxă şi *moartea eternă*, de sorginte păgână, Mihail Eminescu a fost obsedat, la modul pozitiv, de clipa în care viaţa, aspiraţiile, scrisul său *se încheie*.

„Nu credeam *să-nvăţ* a muri vreodată”[2811] e o mărturie *a încrederii sale în viaţă*, în bine, în iubire, care *nu cunoaşte* moartea.

Prea multele suferinţe personale l-au făcut să şi *exagereze*, să ceară *extincţia definitivă*, însă cred că în adâncul său poetul a dorit ca viaţa sa *să nu se termine niciodată* sau să ajungă la viaţa care e *o odihnă veşnică*.

[2809] Idem, p. 401.
[2810] Idem, p. 442.
[2811] *Eminescu 1*, p. 155.

12. *A vedea* în roman sau *a vedea prin scris*

Romanul confesiv sau *documentul existenţial* este o redare grafică de mare *profunzime personală* a imaginilor *exterioare* dar şi a celor *interioare* nouă.

Romanul *de analiză* este, prin excelenţă, *o scanare* a realităţii, a întrepătrunderilor multiple dintre cele două planuri: exterior şi interior.

În cadrul unui roman analitic se trece foarte uşor de la *ceea ce vedem în faţa noastră* la modul *cum simţim ceea ce vedem*.

Observaţia, introspecţia, povestirea, detaliul, *o sinteză* a cugetărilor şi a sentimentelor care ne străbat într-o anume clipă sunt *prezente* în filele unui roman.

În secţiunea de faţă vom încerca *să analizăm* anumite *personaje cheie* ale literaturii universale, pentru a prezenta *modul lor profund participativ* la realitatea care *îi înconjoară*.

12. 1. Părintele Abel Pavel, *confidentul* Roxanei

Romanul *Roxana* [2812] al părintelui Grigore Pişculescu[2813], alias *Gala Galaction*, ne face cunoştinţă cu *sufletul* tânărului preot ortodox român şi cu aspiraţiile sale în persoana *părintelui Pavel*.

Iar părintele Abel Pavel[2814] este un preot celib[2815], într-o parohie de „la marginea oraşului"[2816], de curând

---

[2812] Vom cita ediţia: Gala Galaction, *Roxana şi Doctorul Taifun*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976, romanul nostru fiind între p. 6-122. Ediţia citată reproduce: Galaction, *Opere alese*, vol. III (romane), col. Scriitori Români, E. P. L., 1965, o ediţie *îngrijită* de Teodor Vârgolici.

[2813] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Gala_Galaction.

[2814] Îi aflăm *primul nume* în Gala Galaction, *Roxana şi Doctorul Taifun*, ed. cit., p. 19, din gura ierarhului său şi apoi *numele întreg* în Idem, p. 22.

[2815] Din Idem, p. 13, am putea trage concluzia că părintele Pavel este *ieromonah* : „În această sărmană lume, oropsită şi degradată, eu veneam să ridic o imensă catedrală Mântuitorului, şi de jur împrejurul ei să zidesc *o mănăstire nouă*, o casă pentru săraci, ca pe timpul marelui Vasilie, mitropolitul Chesariei Capadochiei!". Însă în Idem, p. 16, găsim faptul că el trebuia să zidească aici „o catedrală lui Iisus Hristos şi *o mănăstire laică* de jur împrejurul ei".

[2816] Idem, p. 10.

înfiinţată, care nu avea nici *Biserică* şi era situată într-un *centru muncitoresc* [2817].

Acesta, creat ca „ostaş al unor *convingeri uriaşe*” [2818], al convingerilor evanghelice, în timpul studiilor sale teologice, ajunge să se confrunte din primele zile ale pastoraţiei sale cu „noaptea, zbuciumul şi dezastrul”[2819] *problemelor* de tot felul.

Romanul debutează cu *nevoia de confesiune stringentă* faţă de duhovnicul său aflat departe şi se constituie tocmai într-o *stoarcere* a rănilor proprii pe „aceste *cearceafuri* de hârtie albă”[2820].

Părintele Abel Pavel ajunge într-o lume *refractară* şi puţin *religioasă,* neconformă cu sensibilităţile sale umane şi teologice, unde trebuie să se confrunte pe deasupra şi cu *vulgaritatea* şi *obtuzitatea* confraţilor săi preoţi[2821].

Peisajul uman din jurul său e *terifiant* pentru noul preot: „…înfricoşătorul meu *pustiu moral*. Nu întâlneam decât priviri *bănuitoare*, răspunsuri *indiferente* sau *ironice* şi *o completă nesimţire religioasă*”[2822].

Noul preot vedea în faţa lui o „vale a plângerii…[un oraş] *bântuit* de ftizie şi de alcoolism”[2823], dar încerca să le răspândească parohienilor săi „*mireasma* dragostei de oameni”[2824].

Nu se lasă descurajat de *neîncrederea* directorului şcolii, căruia îi cere o clasă pentru *a-i catehiza* pe muncitori[2825] şi îşi începe catehezele sale mai întâi în faţa a câtorva copii, a câtorva femei bătrâne şi a câtorva moşnegi, odinioară *cântăreţi bisericeşti* în satele lor[2826].

Demersul său *catehetic* e înţeles cu totul *distorsionat* de către directorul şcolii, care îl catalogează drept *socialism creştin*[2827].

[2817] Ibidem.
[2818] Idem, p. 6.
[2819] Ibidem.
[2820] Idem, p. 8.
[2821] Idem, p. 10: „eram *ucenicul* rectorului meu, bine pregătit ca *să rabd* şi *să mă resignez*, mai ales în faţa *vulgarităţii* şi *obtuzităţii* colegilor mei preoţi”.
[2822] Idem, p. 11.
[2823] Ibidem. În Idem, p. 13, acesta îşi va caracteriza parohia drept un „ostrov de *mizerie trupească* şi *sufletească* de la marginea *marelui oraş*”.
[2824] Ibidem.
[2825] Ibidem.
[2826] Ibidem.
[2827] Idem, p. 12.

Perspectiva *interioară* a preotului nu este *sesizată* de către ceilalţi la *reala ei valoare*, preotul fiind *un luptător singuratic* pentru *binele real* al celorlalţi.

Întâlnirea *reală* cu parohienii săi accentuează însă *înţelegerea* sa vizavi de drama *personală* a acestora: „Am văzut sărăcia, viţiul, lipsa de creştere, izina materială şi morală, ignoranţa sordidă, beţia şi destrăbălarea, setea de găteală absurdă şi foamea copiilor…bântuind, ca *râia* şi ca *gălbeaza*, în sărmana mea *turmă duhovnicească*!"[2828].

Această *străvedere adâncă* a păcatelor şi a sărăciei oamenilor e *asumată* de către preot şi faţă de aceştia se manifestă cu *milă* şi *iubire duhovnicească*.

În contrast cu *mizeria* vieţii muncitorilor, capitolul al 3-lea introduce în povestire singura „casă de om bogat"[2829], casa multimilionarului Atanasie Ceaur[2830], acest loc devenind *punctul central* al naraţiunii, pentru că aici o va întâlni pe Roxana, *soţia* magnatului.

Însă pe Atanasie Ceaur părintele Abel Pavel îl vedea sub raport *moral*, tocmai de aceea spune el: „mă *jignea* această avere *copleşitoare*, cuibărită pe un pogon întreg, în mijlocul câtorva mii de *locuinţe mizerabile* şi ale unui *popor dezmoştenit*"[2831].

Cu o recomandare din partea primarului către Atanasie Ceaur[2832], după ce ierarhul său se purtase cu el *precaut* şi *brutal în concluzii*[2833], părintele Abel ajunge în vestibulul „*rece* şi *neprimitor*"[2834] al magnatului.

Iar *primele impresii* ale părintelui Abel devin un portret *tuşat* al acestuia:

„Atanasie Ceaur arăta a fi de vreo 40-45 de ani, dar era *cărunt* ca *un bursuc*. Nu *radia* şi nu *încălzea*. Avea o căpăţână rotundă şi voluntară, obraji grei ca de pământ, partea de jos a figurii *pătrată* şi *arhiegoistă*. Purta, sub nasul său cu nări *porcine*, această *urâciune*, jumătate *rasă*, jumătate *tunsă* şi *absurdă*, care este *mustaţa modernă*.

Faptul că purta ochelari adăuga figurii sale *închise* şi *respingătoare* intermitenţele unei *străluciri diabolice*.

[2828] Ibidem.
[2829] Idem, p. 13.
[2830] Ibidem.
[2831] Idem, p. 15.
[2832] Idem, p. 20-21.
[2833] Idem, p. 20.
[2834] Idem, p. 21.

Persoana lui întreagă, prin tot ce arăta – o cărare la mijlocul capului, nişte bosumflări *dezgustătoare* pe sub bărbie, o gură strânsă şi neagră ca o chisea de cămătar, *zvârlitura* ochilor, *împungătoare* şi *ironică*, în moalele privirii tale – persoana lui întreagă, îmbrăcată negru şi *pretenţios*, te *înţepa* şi te *răzvrătea*. Un om *sanchiu*[2835], fără *stimă* pentru aproapele, fără *dragoste* şi fără *pic de milă*"[2836].

E un portret *al indignării profunde*, pentru că e o prezentare *realistă* a magnatului din punctul de vedere *al moralităţii*, trăsăturile sale *exterioare* fiind înţelese prin prisma *interiorităţii* sale.

Deşi nu ar fi dorit *să îl întâlnească* pe acest om, părintele Abel face acest *compromis*, se deranjează *interior* datorită *aspiraţiilor sale pastorale*.

În urma unei discuţii *politicoase*, însă *practice* şi *tăioase* cu magnatul, preotul nu câştigă bani pentru Biserică, dar i se propune să devină *meditatorul* fiilor săi[2837].

Numele Roxanei apare pentru prima dată în roman în finalul acestei *prime discuţii*, într-o lumină *foarte bună* şi ca un motiv *în plus* de acceptare a propunerii, pentru că „este *nepoată de arhiereu* şi *iubeşte Biserica*"[2838].

Al doilea portret al magnatului e mult mai scurt şi concis dar la fel de vehement: „urâcios, umflat, mercantil, *josnic* prin toată concepţia lui despre viaţă, mai presus de toate prin *orgoliul* unui noroc *stupid*, acest *parvenit* mă răzvrătea cu toate gesturile lui, cu toate cuvintele lui!"[2839].

Cu el se începe capitolul al 6-lea, capitolul *frământărilor personale* ale preotului, care e pus să aleagă între *trocul politic* pentru *binele Bisericii* sau gestul de *a refuza propunerea magnatului*.

În urma unei scrisori *de indulgenţă* în favoarea unei femei sărmane scoasă afară din casă, părintele Pavel *reprimeşte* de la magnat invitaţia de *a-l vizita*, scrisoarea având cuvinte primitoare destul *de expresive*: „Convino,

---

[2835] *Cf.* *** RoDEX v. 1. 2: *sanchiu* înseamnă în limbajul popular *tăcut*, *posac*, *ursuz*, *încăpăţânat*.
[2836] Gala Galaction, *Roxana şi Doctorul Taifun*, ed. cit., p. 22.
[2837] Idem, p. 25.
[2838] Ibidem.
[2839] Ibidem.

te rog, că uneori nu strică să ai *bune legături* în această *tristă* societate omenească"[2840].

Intrarea în casa magnatului îl face să se *întâlnească* cu un miros *bisericesc* [„mirosea ca *un naos* de Biserică" [2841]], miros care *prefaţează* întâlnirea cu Roxana, o întâlnire *providenţială*, care va schimba cu totul cursul evenimentelor descrise:

„Deodată, în mijlocul convorbirii şi în zăngănitul linguriţelor de argint, se arătă doamna Roxana Ceaur. Nu mă aşteptasem deloc la *ceea ce îmi vedeau* ochii.

Credeam că voi vedea o femeie de om bogat, o doamnă *studiată* şi *pretenţioasă*, o parvenită *plutitoare* în atmosferă nobilă şi făgăduitoare de protecţie, o păpuşă *săltăreaţă* şi *neurastenică*, sau mai ştiu eu ce *comediană*, cu mai mult sau mai puţin *talent de salon*…Nimic din toate acestea!

Doamna Roxana Ceaur părea în faţa mea *o fată mare de la ţară*, *rumenă* şi *mlădie* ca un bujor, puţin *sfioasă*, îngândurată şi cumpănită de treburile casnice, care nu-i permit să se *dezechilibreze*, franc surâzătoare, firească şi bună, fără niciun *artificiu de sulemeneală*, îmbrăcată în port *de musceleancă* şi fără altă *podoabă* decât *diadema grea* a părului ei *de aramă*"[2842].

Portretul Roxanei, după cum se observă, *contrastează cu totul* cu cel al soţului ei, părintele Pavel găsind numai *virtuţi* în aceasta.

Ideea *preconceputǎ* despre ea este *spulberată* la primul contact vizual, autorul dându-ne impresia că nu a făcut decât *să detalieze* această *primă întâlnire surprinzătoare*.

Din acest motiv el acceptă să fie *meditatorul* Liei şi al lui Bujorel[2843], provocând prima stare *de entuziasm* a magnatului: „Iată *o primă afacere* pe care o încheiem între noi! Nu protesta! Orice *pricină serioasă* este *o afacere*, şi *instrucţia copiilor* este una din *cele mai importante*"[2844].

Umanizarea magnatului se produce de la sine, fiindcă „pe nesimţite [acesta n.n.] începea să-mi fie mai

---

[2840] Idem, p. 29.
[2841] Idem, p. 30.
[2842] Idem, p. 31.
[2843] Ibidem. În Idem, p. 36 aflăm că numele copiilor erau de fapt: *Natalia* şi *Bujor*.
[2844] Idem, p. 32.

puţin *antipatic*”[2845]. Modul *cum îl vedem* pe altul, cu alte cuvinte, ţine de *gradul de cunoaştere directă* şi *reală* a acestuia.

Părintele Pavel începe să îl vadă pe magnat *dincolo* de figura sa respingătoare sau dincolo de *zvonistica* creată în jurul persoanei sale.

După primele lecţii cu copiii ei, avem un nou *portret moral* al Roxanei, care îl continuă pe primul: „Nu mă înşelam *în privinţa* acestei femei. Avea un fond sufletesc *sănătos* şi *cucernic*.

Primise de la maică-sa *o elementară* dar *gospodărească educaţie*…şi dădea pe faţă, prin tot felul ei de *a fi*, o *statornicie* şi o *seriozitate* cam *rare* la femei.

Aşa *mic-burgheză* cum era, îmi părea puţin ispitită de orgoliul şi de minciuna *socială* cu care o îmbia bogăţia ei de azi.

Mă miram că a putut să rămână *atât de firească* şi *de dreaptă* sub cascada milioanelor, a luxului şi a corupţiunii s*pumegânde* din casele pe care le frecventa, de la recepţiile unde se arăta, de la seratele şi de la spectacolele adesea *obligatorii* în viaţa ei *cea nouă*”[2846].

Părintele Pavel admira *tăria de caracter* şi *seriozitatea* Roxanei arătând prin aceasta că admira, de fapt, femeia *necontaminată de un mod fals de viaţă*. Ea devine pentru el *o sursă de fascinaţie* şi *un punct de echilibru* în viaţa sa preoţească plină de *insatisfacţii*.

Însă înţelege din primele zile că Roxana trebuia mai întâi *catehizată*, ca să devină „o bună *fiică* a Bisericii” [2847] , pentru că în fiinţa ei vedea „*un tradiţionalism rezistent*, dar *incult*”[2848].

Când Roxana vine cu copiii la Biserică, părintele Pavel se simte „slujind cele sfinte, mai *devotat*, mai *fierbinte* şi mai *recunoscător* decât totdeauna”[2849].

Predica sa a avut ca laitmotiv *nevoia* zidirii unei *Biserici proprii* – numită de către el: „Biserica *mângâierilor* noastre”[2850] – şi îşi dă seama că prin modul

---

[2845] Idem, p. 33.
[2846] Idem, p. 34.
[2847] Idem, p. 35.
[2848] Ibidem.
[2849] Idem, p. 35-36.
[2850] Idem, p. 37.

cum a predicat *a zguduit-o* pe Roxana, care a început *să plângă*[2851].

Datorită ei, spune părintele Pavel, „începeau *să înmugurească* pentru mine *certitudinea* că mă apropii de *hotarele* visului”[2852].

În urma unei rugăciuni făcute lui Bujor, care era bolnav, părintele Pavel o uimeşte pe Roxana prin nădejdea sa într-o *vindecare imediată* a acestuia[2853].

Contactul direct al femeii cu *rugăciunea* şi *nădejdea preotului* fac să îi crească *încrederea* în acesta.

Tocmai de aceea Roxana *consimte* să vină în mod regulat la lecţiile sale *catehetice*[2854], pentru ca mai apoi să *îl invite* ca să-l cunoască pe tatăl ei şi pe alte cunoştinţe influente[2855].

După invitaţia aceasta *specială*, părintele Pavel caracterizează casa magnatului pe măsura sentimentelor sale de atunci: „casă *caldă*, *îmbietoare* şi *tămâiată* de duhul plantelor exotice”[2856].

Persoanele venite la recepţia din casa magnatului sunt văzute de către preot tot sub unghiul *moralităţii*, de fapt al unei *perspective duhovniceşti* asupra *vieţii interioare* a oamenilor.

Din acest motiv Debora Simon este „o veche cunoştinţă”[2857] pentru el, ca *teolog*, pentru că face parte din *poporul evreu*, în afara rochiei sale *scurte*, care e „o modă *deplorabilă* a zilelor *zănatice* pe care le trăim”[2858] iar diplomatul Ilie Trandafirescu e caracterizat drept un bărbat cu o figură „funebru *decorativă*”[2859].

Vecinătatea soţiei directorului e resimţită de către părintele Pavel la modul *glacial*: „nu era *prea fericită* de vecinătatea mea, şi în decursul mesei m-a făcut s-o *simt* de mai multe ori. O ghiceam *rău-voitoare* şi dispusă să *mă provoace* şi *să mă umilească*”[2860].

Această *atentă* şi *intensă vedere* a celui de lângă noi e o realitate trăită de către *omul duhovnicesc*, care

---

[2851] Idem, p. 38.
[2852] Ibidem.
[2853] Idem, p. 39.
[2854] Idem, p. 43.
[2855] Idem, p. 46.
[2856] Ibidem.
[2857] Idem, p. 49.
[2858] Ibidem.
[2859] Ibidem.
[2860] Idem, p. 50.

sondează în fiecare clipă *realitatea lui interioară* dar şi pe a acelora cu care el *se întâlneşte*. De aceea constatările de nuanţă *morală* ale părintelui Pavel sunt *scanări* ale *realităţii personale* a celuilalt şi nu *răutăţi personale*.

Din disputa cu soţia directorului aflăm că părintele Abel Pavel este *un alter-ego* al autorului, pentru că e „doctor în Teologie"[2861] şi în cadrul dezbaterilor de la masă el e singurul cu poziţii *profunde* şi *coerente*.

Însă el face *ceva mai mult* la această recepţie: reuşeşte *să-i înmărmurească* pe toţi cu *vederea* şi *vorbirea sa profetice*: „Iată, doamnă, pe acest *loc gol* şi *nins*, eu văd în acest moment *o catedrală măreaţă*, închisă într-un patrulater de chilii. Această catedrală va fi o realitate *vizibilă* şi pentru dv. de acum în doi ani. O sută de familii nevoiaşe vor locui în chiliile din jurul ei, iar dv. şi soţul dv. veţi asista *la târnosirea* acestui *sfânt locaş* şi la *inaugurarea* acestui *cămin al săracilor*"[2862].

De la Atanasie află că pământul e al evreului Simon iar Roxana e singura *care crede* în cuvintele sale: „Mă voi ruga şi eu lui Dumnezeu ca *să îndeplinească profeţia* pe care ai făcut-o!"[2863].

Ajungând în chilia sa [începutul cap. 12] părintele Pavel conştientizează faptul, că deşi inima i-a fost *măgulită* de oaspeţii magnatului, totuşi cutezanţa sa a fost *un lucru bun* pentru Biserică[2864].

Şi intuiţia sa se dovedeşte una *corectă*, pentru că Roxana face *un pom de Crăciun* şi *daruri* pentru copiii săraci [2865], încercând astfel *să armonizeze* contrastele sociale: „În mijloc stătea drept, din podea până la lămpile electrice ale tavanului, bradul cu braţele *largi* şi *împodobite*. Împrejurul copacului străluceau, extaziaţi, ochişorii a o sută de copii din mahala, iar în spatele lor stăteau – încovoiaţi, trenţăroşi şi înmărmuriţi – bunicii şi bunicile"[2866].

Cu ocazia *revederii* mamei sale, părintele Pavel ne oferă o descriere superbă a unei zile de iarnă, în care *vederea priveliştii* din faţa lui se îmbină cu *vederea de sine*: „Am ieşit, într-o zi luminoasă şi cu totul *învelită* în

---

[2861] Idem, p. 51.
[2862] Idem, p. 59.
[2863] Idem, p. 61.
[2864] Idem, p. 62.
[2865] Idem, p. 63.
[2866] Ibidem.

linţoliul iernii, afară din linia locuinţelor. Era pârtie bună şi am putut să merg departe, spre sura clădire a codrilor.

Simţeam în mine ceva analog cu senzaţia unui gospodar care şi-a prefăcut casa şi, din cât era mai înainte, a făcut-o de două ori *mai largă* şi *mai înaltă*.

Simţeam în mine *adâncimi* şi *rezonanţe* pe care nu le dovedisem până aici. Peisajul de iarnă care se desfăşura sub ochii mei, în soarele oblic şi purpuriu, mă fermeca *dincolo* de normele mele obişnuite. Niciodată columnele tremurătoare ale fumului din coşuri nu mi se păruseră atât de pline *de alean* ca în ziua aceea.

Niciodată dalba şi încremenita *ondulaţie* a troienelor zăpezii nu mă găsise *atât de simţitor*. Şi niciodată coama sură a leilor carpatini, tolăniţi spre miazăzi, sub cerul de cristal albastru, nu mă *înduioşase* atât de adânc, atât de *stăruitor* ca în ora aceea!

Eram *un altul*. Izvoare *noi* şi *neaşteptate* sunau în pieptul meu în faţa acestei privelişti, atât de des contemplate şi totuşi atât de puţin *înţelese*, în zilele neştiutoarei copilării şi mai încoace, în zilele vacanţelor şcolare”[2867].

Schimbarea de decor naşte şi *schimbarea de atitudine* faţă *de trecut* şi faţă de *locurile natale*. Părintele Pavel vede altcumva lucrurile, viaţa, pentru că este *un alt om,* deşi se vede *legat* de aceste locuri prin firele trecutului său.

Contemplarea naturii e în acelaşi timp *o regândire*, *o reînţelegere de sine*. Din punctul de vedere *al cunoaşterii interioare* modul în care *revede* părintele Pavel locurile natale e tot una cu *o descifrare* a vieţii sale, a celui *dezrădăcinat*[2868] din aceste locuri, dar care încă *le simte în el* foarte viu.

Scurtul intermezzo în descrierea evenimentelor, pe care îl constituie cap. al 12-lea, e un fel de *a trage aer în piept* înainte de *a începe construirea Bisericii*.

Pentru că în capitolul următor părintele Pavel va da curs invitaţiei de *a vizita* casa bancherului evreu, Debora devenind *amica sa ideală*[2869].

[2867] Idem, p. 66.
[2868] Părintele Pavel consimte cu durere că e *un dezrădăcin*at: „Simţeam cu o intensitate surprinzătoare că sunt *un dezrădăcinat*!”, *cf.* Idem, p. 65, pentru că resimţea lumea copilăriei lui ca o lume care *îi da aripi*, care era însăşi *izvorul de viaţă* al lui.
[2869] Idem, p. 69.

Modul tulburător în care Debora *a resimţit* vizita părintelui Pavel s-a răsfrânt şi asupra tatălui ei, care *îi dăruie* locul pentru viitoarea Biserică[2870].

Autorul nostru descrie într-un mod foarte *propriu* entuziasmul părintelui Pavel pentru zidirea casei Domnului. Râvna preoţească a acestuia nu are nimic *materialist* în ea, ci e plină doar de *nădejdea neţărmurită în ajutorul lui Dumnezeu*.

Întâlnirea *hotărâtoare* cu Atanasie Ceaur – supranumit „Goliat al banului" [2871] – îl face să-şi *tempereze* toate emoţiile: „Am sugrumat freamăt, emoţii, sfiiciune…şi am stat dârz în scaunul în care aşteptam să-mi vie rândul"[2872].

Fiind *energic* în a-şi pleda cauza părintele Pavel *câştigă* lupta cu magnatul, pentru că acesta acceptă *dosarul* cu planurile şi avizele de construcţie[2873].

Dragostea sa pentru Roxana însă răzbate puternic din cap. al 17-lea. Părintele Pavel *se îmbrăca sufleteşte* în înfăţişarea Roxanei[2874], al cărei chip era „chip de statuă grecească"[2875].

Cercetându-se pe sine, el îi mărturiseşte duhovnicului său: „*Apropierea* Roxanei chema din adâncurile sufletului meu *sărbătoare* şi *melodie*. Dar mi se părea *firesc* ca această fiinţă – vădit purtătoarea unei *mesaj divin* în viaţa mea – să aibă pentru mine *privilegiul sufletesc* pe care i-l acordam"[2876].

În urma unei convorbiri *scurte* dar plină de *nuanţe* Roxana îl anunţă că vrea *să se spovedească*[2877]. Părintele Pavel *şovăie* în fiinţa lui [2878] dar o spovedeşte pe Roxana[2879] într-un mod *intim* şi *eliberator*.

Prima întâlnire de după spovedanie aduce *schimbări profunde* la nivelul interrelaţionării dintre ei: „ne-am purtat unul cu altul cu *amicala neprevenire* de mai-înainte. Dar în mine era cineva care *picota de somn*

2870 Idem, p. 71.
2871 Idem, p. 76.
2872 Ibidem.
2873 Idem, p. 78.
2874 Idem, p. 78-79. Pasajul integral: „*mă îmbrăcam sufleteşte* în această înfăţişare *ca într-un veşmânt regal*".
2875 Idem, p. 79.
2876 Idem, p. 79-80.
2877 Idem, p. 81.
2878 Idem, p. 82.
2879 Idem, p. 83-84.

sau care *se deznoda* încet din nu ştiu ce boală *lungă* şi *neînţeleasă*”[2880].

Toate detaliile părintelui despre Roxana sunt *vizuale* dar ating *cutele profunde* ale fiinţei sale.

Numai că în acest cap. 19 sunt concentrate toate *echivocurile fundamentale* ale romanului.

Primul dintre ele o are ca protagonistă pe confidenta sa: „Roxana *a oprit* în ochii mei o privire clară, mulţumită, plină de *înţelesuri*. Eram *mai bătrân* decât Ilie Trandafirescu şi uitam ceea ce Roxana *nu uita* nicio clipă!...”[2881].

Al doilea echivoc răsare de pe buzele mitropolitului: „Părintele Pavel este una din *bucuriile* şi *nădejdile* bătrâneţilor noastre. *Modest* şi *singuratic* cum îi place să fie, nu ne-a *îmbulzit* prea tare cu *cereri de audienţă*, dar a lucrat ca *sluga cea bună* şi *credincioasă* din parabolă: *Peste puţine ai fost credincios, peste multe te voi pune*…”[2882].

Dar după vizita la mitropolit, părintele Pavel află că pentru magnat toate demersurile pentru ridicarea Bisericii erau *o simplă afacere* făcută la presiunea familiei şi a prietenilor, şi nu *o exprimare religioasă* a fiinţei sale[2883].

Atunci a înţeles că lucrurile vor lua *o întorsătură nefericită* iar când a sărutat mâna Sfântului Dimitrie Basarabov[2884] a văzut că acesta *nu îl mai cunoştea*[2885].

Magnatul *îl înlocuie* pe părintele Pavel la *construirea* Bisericii, folosindu-se de zidirea Bisericii ca

---

2880 Idem, p. 85.
2881 Ibidem.
2882 Idem, p. 87.
2883 Idem, p. 88. Rugându-l să meargă împreună cu el ca *să se închine* Sfântului Dimitrie Basarabov, magnatul Atanasie Ceaur *îşi dă arama pe faţă*: „Ascultă, părinte Pavele, m-am prins în această *horă popească* fiindcă de un an de zile m-au tras să-mi scoată mâinile din umăr nevastă-mea, socru-meu, primarul, alţi *amici politici*, chiar şi Simon, preşedintele uniunii sacre evreieşti. Dar să ne înţelegem! Rămânem fiecare *cu convingerile noastre* şi cu al nostru în *statu quo ante*. Nu ne *confundăm* şi nu ne *amăgim*”.
2884 A se vedea: http://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/predica-la-pomenirea-sfantului-dimitrie-basarabov-27-octombrie-2010/.
2885 Gala Galaction, *Roxana şi Doctorul Taifun*, ed. cit., p. 88. Apare aici *o mărturisire duhovnicească foarte importantă* a părintelui Grigore Pişculescu şi anume, despre modul în care trăia Sfinţia sa fiecare *întâlnire* cu Sfântul Dimitrie Basarabov: „*Am căzut*, în alte vremuri, de multe ori la racla Sfântului Dimitrie şi *am sărutat adesea* mâna lui de *abanos transfigurat*. Această mână *fină* şi *crispată* este pentru mine, după tainice împrejurări personale, când *mângâioasă* şi *placidă*, când *dură* şi *rebelă* la sărutat. Am stat mult în genunchi lângă Sfintele Relicve şi am îndrăznit *să mă aplec* asupra lor. Mâna Sfântului Dimitrie *nu mă mai cunoştea*!”.

de *un atu politic* şi *social*[2886]. Pe de o parte, preotul îşi petrece mult timp în sihăstria lui[2887], plin „de tristeţe şi de gânduri absurde” [2888] iar, pe de altă parte, relaţia sa *interioară* cu Roxana şi *cu casa acesteia* începe *să se schimbe*[2889].

În ziua punerii *pietrei de temelie* a Bisericii părintele Pavel e *trist* şi priveşte întreaga atmosferă *în culori negre*.

De aceea, mitropolitul predică „idei *cu universală circulaţie*, *locuri comune* [şi] *sfaturi bătrâneşti*”[2890] iar „un ministru guraliv, bârdăhănos şi trivial *de simpatic*…călca *pe picioare* sărmana *sintaxă naţională*”[2891].

Părintele Pavel e *ultragiat* de mixtura *teologiei* cu *politica* pe care vorbitorii o *serveau* publicului şi este dezamăgit de faptul că nimic din ceea ce *vedea acum* nu era propriu *viziunii sale* despre Biserica pentru care se luptase[2892].

Deşi *bulversat sufleteşte* [2893] părintele Pavel o vizitează pe Debora şi află de la ea că e de mult timp în căutarea „certitudinii creştine”[2894] şi a unui duhovnic, care să-i fie „*magistrul* vieţii şi al reconfortării”[2895].

Confuzia începe *să planeze* în viaţa personajelor principale ale romanului. Roxana, Debora şi părintele Pavel trăiesc *confuzii sufleteşti*[2896].

Preotul nu mai simţea în sine *entuziasmul* de la început[2897] şi se mărturisea a fi „într-o *oră de eclipsă* a graţiei viu-făcătoare şi viu-păstrătoare”[2898].

Când o reîntâlneşte pe Roxana [cap. 22], înţelegem că starea lui sufletească precară *se datora ei* de fapt, pentru că „mă dovedeam, din nou, deznodat, *bântuit de vedenii tulburătoare*, incorect cu numele meu, cu

---

2886 Idem, p. 89.
2887 Ibidem.
2888 Ibidem.
2889 Ibidem: „Intram acum în casa Roxanei cu nişte *preocupări* şi cu nişte *ochi* pe care *nu mi-i văzuse nimeni mai înainte*”.
2890 Idem, p. 90.
2891 Idem, p. 91.
2892 Ibidem.
2893 Idem, p. 93.
2894 Idem, p. 94.
2895 Idem, p. 95.
2896 Idem, p. 96: „După întâlnirea şi convorbirea cu Debora, m-am simţit pare că şi mai *dezorientat*, şi mai *întunecat*”.
2897 Ibidem.
2898 Ibidem.

chemarea mea duhovnicească şi cu toată atitudinea mea de până acum”[2899].

Dar Roxana îi cere să fie *mereu* lângă ea şi lângă familia ei, pentru că vrea să trăiască o viaţă *autentic creştină* sub povăţuirea sa şi să nu plece în străinătate, la Debora[2900].

Invidia dintre cele două femei este adusă la lumină de *persoana* părintelui Pavel, care *le-a stârnit la amândouă* interesul.

Însă niciuna dintre ele nu bănuia că şi părintele suferă din cauza *căderii* pe care a avut-o, atunci când *a canonisit-o dur la spovedanie* pe Roxana[2901].

După un alt intermezzo al copilăriei, părintele Pavel se orientează spre *o discuţie* cu o altă persoană, dintr-o altă religie.

„Pedagoga copiilor…Helen Hempel” [2902] este pentru preot [începutul cap. 24]: o protestantă cu o „figură *corectă* şi *rece*” [2903]. Însă el doreşte *să strice* această „*depărtare* sufletească”[2904] dintre ei doi.

Discuţia dintre el şi Helen *îi întrece* cu mult aşteptările, pentru că ajunge într-un punct *ultrasensibil*.

Femeia îi spune *în mod franc* părintelui Pavel: „*Iubeşti* pe mama acestor copii şi eşti *victima* unei *rafinate diplomaţii feminine*”[2905].

Helen se dovedeşte *un bun cunoscător* al *psihologiei masculine* dar şi *un om bine intenţionat*. Ea îi dovedeşte că *l-a urmărit îndeaproape*, că i-a văzut *frământările* şi că a identificat *motivul* acestor nelinişti interioare ale sale.

Părintele Pavel *plânge* la auzul adevărului că *s-a vândut* milioanelor lui Ceaur şi chipului „de *făţarnică madonă* al soţiei lui”[2906].

În drum spre Sibiu, părintele Pavel *meditează* la cuvintele protestantei: „Intervenţia acestei femei, cu *avertismentele* şi cu *dreptele ei mustrări* făceau din inima mea *un iarmaroc de voci contradictorii*”[2907].

[2899] Idem, p. 97-98.
[2900] Idem, p. 98-100.
[2901] Idem, p. 101.
[2902] Idem, p. 102.
[2903] Ibidem.
[2904] Idem, p. 103.
[2905] Idem, p. 105.
[2906] Ibidem.
[2907] Idem, p. 107.

Nu ştie *pe cine să creadă* mai întâi, însă înţelege cu durere că *şi-a pierdut „simplitatea* şi *libertatea…sufletească*”[2908].

Dar odată cu *moartea* magnatului[2909], reapare în sine *grija pentru catedrală*[2910]. Revederea Roxanei, acum *văduvă*, înseamnă *plâns* şi *durere* pentru preot iar Roxana îi cere să le fie *tată* celor doi copii[2911].

În momentul când ajunge în faţa mitropolitului, părintele Pavel *vede lucruri* la care *nu se gândise*[2912], pentru că mitropolitul dorește să fie *membru al consiliului*, care va stabili *înspre cine* va fi *direcţionată* averea magnatului[2913].

Deşi *nararea* evenimentelor liturgice ale înmormântării s-a făcut *cu mare artă* de către părintele Pavel, totuşi el spune că *nu a fost atent* la mai nimic din slujbă, ci a trăit în „ritmul *nebuniei progresive* din capul [său]… *pustiu*”[2914].

Şi, deodată, îl vedem pe părintele Pavel *părăsind* înmormântarea şi plecând „în neştire”[2915], ajungând, în cele din urmă, şi rămânând la mănăstirea Cernica[2916].

Romanul se termină cu o Roxana care *îşi doreşte* duhovnicul înapoi şi cu un părinte Abel Pavel care cere duhovnicului său Veniamin *ajutor*, pentru ca să înţeleagă *ce se petrece cu sine*.

Un roman cu *un final neaşteptat*, *trist* dar *plin de vizualitate*. Evocările şi descrierile *caracterologice* se împletesc la tot pasul cu *o profundă dimensiune a vederii interioare* a oamenilor.

Fiecare personaj în parte, fiind văzut sub *aspectul moralităţii*, e prezentat ca unul care are nevoie *de linişte* şi *de înţelegere*, şi acestea sunt *aşteptate* de la un singur om: de la *duhovnic*.

Elogiul adus duhovniciei în acest roman e unul *special* şi ne-a introdus, prin fiecare descriere, în *vederea profundă de sine*, care e de fapt *scopul vieţii noastre*.

[2908] Ibidem.
[2909] Idem, p. 108.
[2910] Idem, p. 109.
[2911] Idem, p. 112.
[2912] Idem, p. 113.
[2913] Ibidem.
[2914] Idem, p. 116.
[2915] Ibidem.
[2916] Idem, p. 117-118.

12. 2. *Portrete* din casa morţilor

Dostoievski [2917] este, pentru noi, unul dintre maeştrii *portretului total*, ai exerciţiului asumat de *plonjare* în adâncurile omului pentru ca *să ni-l descrie* în *mod realist*.

Iar pentru *a portretiza un om* ai nevoie *să îl vezi adânc* şi din *apropiere*, pentru că nu trebuie numai *să descrii ceea ce vezi* ci, mai ales, să descrii *ceea ce nu se vede* de către omul *grăbit* sau *neatent la detalii*.

În secţiunea de faţă vom urmări portretistica dostoievskiană cuprinsă în romanul *Amintiri din casa morţilor* [1862][2918], pentru ca să reliefăm *atenţia* autorului nostru *la detalii* dar şi *adânca sa cunoaştere a interiorului* oamenilor.

Primul portret al romanului este cel al lui Alexandr Petrovici Goriancikov, un tânăr exilat în Siberia pentru că *îşi ucisese* nevasta[2919]:

„Înfăţişarea lui *îmi atrase* luarea-aminte. Era un om slab şi neobişnuit de palid, mic, pirpiriu, încă destul de tânăr: să fi avut cel mult treizeci şi cinci de ani.

Umbla întotdeauna curat îmbrăcat, după moda europenească. Când îi vorbeai, te privea *ţintă*, foarte *atent*, îţi asculta fiecare cuvânt cu *o politeţe rece*, căutând parcă *să-i pătrundă* tot tâlcul adânc, ca şi cum întrebarea l-ar fi pus în faţa unei *enigme* ce se cerea dezlegată, ori urmărind *să-i smulgă o taină*, pentru ca până la urmă să dea un răspuns *scurt* şi *precis*, dar îşi cântărea într-atâta fiecare vorbă, încât la un moment dat începeai să simţi *o jenă inexplicabilă* şi te grăbeai tu însuţi *să pui capăt* discuţiei"[2920].

Observăm din descrierea de faţă că autorul nostru porneşte de la *semnalmentele fiziologice definitorii* spre *atenţia interioară* cu care Alexandr analiza fiecare cuvânt care i se adresa.

Atenţia şi *grija la cuvinte* sunt cele două atribute ale persoanei acestuia, care îţi impuneau *respect* în cadrul

---

[2917] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Fyodor_Dostoyevsky.

[2918] Vom cita ediţia: F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, trad. de Nicolae D. Gane, Ed. Moldova, Iaşi, 1992.

[2919] Idem, p. 6.

[2920] Idem, p. 7.

unei conversaţii. Şi acestea două au legătură în acest caz cu *privirea ţintuită în celălalt* a personajului nostru, prin care *scruta* persoana cu care *se afla în discuţie*.

Interesul autorului pentru Alexandr ţine de aflarea *tainei* vieţii lui: „stăruia în el ceva *enigmatic*; ascundea, desigur, *o taină*"[2921]. De aceea ajunge până într-acolo, încât merge să-l viziteze acasă. Descrierea pe care autorul ne-o dă cu această ocazie, aduce noi *completări* la portretul enigmaticului Alexandr:

„Mi-am dat seama numaidecât că era un om *bănuitor din fire*, de *o susceptibilitate bolnăvicioasă* şi suferea pesemne de *mania persecuţiei*. Mă privea *cu duşmănie*, de parcă ar fi vrut să-mi spună: *Dar nu mai pleci odată?*"[2922].

Numai că aceste *amendamente* transformă *atenţia* şi *grija* lui Alexandr *la cuvinte*, din nişte atribute *pozitive* ale persoanei sale, în unele *clinice*. Ele *ne erodează încrederea* în Alexandr în mod *simţitor* şi ne invită să avem *aversiune* faţă de problemele sale psihice.

Însă observăm că autorul, în pofida faptului că Alexandr nu a vrut *să-i dea detalii* despre viaţa lui, nu şi-a scos din inimă dorinţa de *a-l cunoaşte mai bine*. Tocmai de aceea, după moartea lui, cumpără *hârtiile* scrise de răposat de la gazda acestuia[2923].

După primirea manuscriselor autorul ne dă *noi detalii* despre Alexander. Portretul acestuia este unul *dinamic*, cu noi şi noi *tuşe energice*, pe măsura cercetărilor făcute *despre el*.

Autorul ne dă impresia că *l-a descoperit* pas cu pas şi că romanul acesta e mai degrabă *un jurnal paralel* cu evenimentele decât *o creaţie post-factum*.

Aflăm aşadar de la gazda lui că „nu lucra *aproape nimic* şi că luni de-a rândul i se întâmpla *să nu-şi arunce ochii* pe o carte ori *să ia în mână* condeiul"[2924], dar era mereu agitat, pentru că „se plimba toată noaptea în lung şi în lat prin odaie, *frământat* de gânduri"[2925].

O îndrăgise mult pe Katia, nepoata gazdei[2926], iar de ziua Sfintei Ecaterina „se ducea la Biserică şi dădea un

[2921] Idem, p. 8
[2922] Idem, p. 8-9.
[2923] Idem, p. 9.
[2924] Idem, p. 10.
[2925] Ibidem.
[2926] Ibidem.

acatist pentru pomenirea sufletului cuiva”[2927]. Fusese un om *posomorât* şi *încruntat*, nu vorbea mai deloc cu oamenii[2928] dar, paradoxal, fiind dascălul Katiei, „ştiuse să se facă *iubit*…de *un suflet de copil*”[2929].

Caietul în care Alexander îşi scrisese amintirile celor 10 ani de ocnă[2930] – şi care dau de fapt *numele romanului*[2931] – devine *subiectul central* al povestirii, deşi autorul e de părere că „ele fuseseră scrise *într-o clipă de nebunie*”[2932].

Din acest moment perspectiva naraţiunii se schimbă în mod fundamental, evenimentele fiind descrise la persona întâia, pentru că nu mai vorbeşte *autorul* sau *alţi oameni* despre Alexander, ci el însuşi *se descrie* pe măsură ce *descrie închisoarea*, această „casă în care se târau *morţi vii*”[2933].

Din primul capitol aflăm că lui Alexander îi plăcea *să observe* „feţele posomorâte, stigmatizate” [2934] ale colegilor de puşcărie pentru *a le ghici* „gândurile ce-i frământa”[2935].

Apoi îşi reaminteşte că a fost *martor* la eliberarea unui deţinut, care fusese privat de libertate timp de 20 de ani[2936], toată descrierea lui fiind *panoramică*[2937]: „Făcu în tăcere înconjurul celor 6 cazărmi, trecu apoi prin fiecare din ele. Intra, se închina în faţa icoanei, apoi făcea *o adâncă plecăciune* în faţa tovarăşilor săi întru nenorocire, rugându-i *să nu-l pomenească de rău*”[2938].

Observăm că Alexander vedea *esenţial* şi vorbea despre ceea ce vedea în termeni *foarte concişi*. Caracterizările sale nu au amprenta minţii unui *om nebun* ci, dimpotrivă, a unui *observator foarte atent* şi *profund* al vieţii tovarăşilor săi de închisoare.

[2927] Ibidem.
[2928] Ibidem.
[2929] Ibidem.
[2930] Idem, p. 10-11.
[2931] Caietul se intitula: „Scenele din *Casa morţilor*”, *cf.* Idem, p. 10.
[2932] Ibidem.
[2933] Idem, p. 11.
[2934] Idem, p. 12.
[2935] Ibidem.
[2936] Ibidem.
[2937] Din punct de vedere cinematografic, *cadrul panoramic* este „*cadrul vizual cuprinzător* obţinut prin *deplasarea* aparatului de filmat sau a camerei de televiziune în jurul unui *ax orizontal* sau *vertical*, fără ca operatorul *să-şi părăsească* locul”, *cf.* *** *DEX*, ed. 1998, p. 745.
[2938] F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, ed. cit., p. 13.

Pe deţinutul „care fusese pe vremuri *ţăran siberian înstărit*"[2939], spre exemplu, îl caracterizează drept: „o bună şcoală *a răbdării*"[2940] iar în descrierea vieţii de ocnă ajunge la un moment dat la *concluzia*, că omul *se obişnuieşte* cu orice greutate, chiar şi cu cea mai *degradantă* pentru el şi că aceasta e *caracteristica fundamentală* a omului: *obişnuirea cu viaţa pe care o are*[2941].

Maiorul-ajutant e un alt om al închisorii descris de către Alexandr şi el apare în roman ca un individ „*crud* şi *aspru până la nesimţire*…[faţă de care oamenii se temeau, pentru că avea o privire] *ascuţită* şi *pătrunzătoare* ca de *râs*, căreia îi era cu neputinţă *să-i scape* ceva"[2942].

Acesta „*vedea*…fără *să privească*"[2943], pentru că ochii săi nu se opreau *la detalii* ci erau mereu *mobili*, în alertă. Însă această *neodihnă în vedere* arată tocmai faptul că maiorul *nu se bucura niciodată* de ceea ce *vedea* în faţa lui.

Dintre contrabandişti, Alexandr ne portretizează un om *al contrastelor multiple*: „*o namilă de om*, care cred că era omul *cel mai blând* din lume şi atât *de liniştit* şi *de supus*…fusese osândit la *muncă silnică* pentru contrabandă şi, bineînţeles, nu putuse rezista ispitei de a aduce prin contrabandă rachiu în temniţă. […]

De câte ori era *pedepsit*, plângea *ca o muiere* şi *se jura pe toţi sfinţii* că nu va mai face contrabandă. Îşi ţinea *un timp* jurământul, înfrângându-şi pasiunea cu stăruinţă, uneori rezista chiar şi o lună întreagă, dar în cele din urmă nu mai putea şi *o lua de la capăt*…"[2944].

Deşi *mătăhălos* deţinutul era *un om liniştit* şi *sensibil*, însă patima era *mai puternică* decât el. *Sursa contrastelor* manifestate în persoana sa era formată tocmai de această *luptă interioară cu patima*, din frica de *a nu suferi pedepse*.

[2939] Ibidem.

[2940] Ibidem.

[2941] Ibidem: „Da, bine a zis cine a zis: să nu-i dea Dumnezeu omului *câte poate îndura*! – căci *omul e o fiinţă care se obişnuieşte cu orice*. Asta-i însuşirea lui *de căpetenie*…". În Idem, p. 86, această idee este reluată şi de Alexandr, care va spune: „presimţeam încă de pe atunci *monstruoasa treaptă de adaptabilitate* până la care se poate *coborî* omul cu capacitatea lui de *a se obişnui cu orice*".

[2942] Idem, p. 20.

[2943] Ibidem.

[2944] Idem, p. 27.

Alexandr însă vorbeşte şi despre *sine*, despre *primele impresii* la contactul cu viaţa din puşcărie şi mărturiseşte că nu s-a putut *împăca* şi nici *obişnui* vreodată cu *regimul de detenţie*[2945]. Din descrierile sale reiese că era un om *foarte sensibil*, atent *la detalii*, care *reacţiona interior* la fiecare *nedreptate* sau *eveniment* petrecut în puşcărie.

Însă în descrierea şirului de *impresii* şi de *imagini* păstrate din primele sale zile de detenţie, Alexandr introduce o descriere a lui Akim Akimîci fără *o introducere prealabilă*. Pe Akim, povestitorul îl caracterizează în următorii termeni:

„…un om *sucit*, cum rar întâlneşti. Figura lui mi-a rămas deosebit de viu întipărită în minte. Era înalt şi uscăţiv, cam sărac cu duhul[2946], cu desăvârşire *agramat*, dar cu *ifose* şi *grozav de pedant* în toate.

Ocnaşii îl luau *peste picior*; cei mai mulţi preferau însă *să nu aibă de-a face* cu el din cauza firii lui *cârcotaşe* de om pisălog.

De cum intrase în temniţă, se pusese cu ei *pe picior de egalitate*, simţindu-se ca între *ai lui*; se *certa* şi chiar *se încăiera* cu ei.

Era de *o cinste fenomenală*. Cum vedea o nedreptate, sărea şi se amesteca, numaidecât, deşi afacerea *nu-l privea câtuşi de puţin*.

Era, de altfel, de o naivitate aproape *copilărească*; în certurile lui cu ocnaşii, de pildă, se apuca să-i mustre că sunt *hoţi* şi încerca să-i convingă cu toată seriozitatea *să nu mai fure*”[2947].

Spiritul de dreptate care îl însufleţea pe Akim venea din fondul său sufletesc *bun*, din credinţa că *oamenii se pot îndrepta*.

Şi observăm de aici că Dostoievski nu cultiva *logica paradoxului* în sine, ci descrierea personajelor sale implica, în aparenţă, evidenţierea unor *lucruri antagonice*. *Bunele* şi *relele* oamenilor, dacă sunt *analizate atent*, dau naştere la *descrieri* de acest tip, *poliforme* şi la sublinierea unor *caractere paradoxale*.

[2945] Idem, p. 29.

[2946] Aici expresia evanghelică este folosită în varianta ei *populară*, *inexactă* şi *depreciativă*, în care *sărac cu duhul* nu înseamnă *liber de patimi şi gânduri rele*, adică nu-l desemnează pe *omul duhovnicesc* ci, dimpotrivă, pe *omul prost* şi *neinstruit*.

[2947] F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, ed. cit., p. 38.

Mergând pe logica *povestirilor în povestire*, Akim devine *portretistul* maiorului-ajutant în povestirea lui Alexandr: „nu era decât *un om rău* şi *samavolnic* şi nimic altceva. Îi trata pe deţinuţi ca pe nişte *duşmani fireşti* ai lui şi asta era poate *cea dintâi* şi *principala* lui greşeală.

Nu era lipsit de oarecare *însuşiri*, dar totul la el, până şi laturile *pozitive*, căpătau un aspect diform, *monstruos*.

Rău şi *veşnic pornit*, se năpustea *ca un nebun* în cazarmă, uneori şi în miez de noapte, şi dacă vedea un deţinut adormit cu faţa în sus ori pe partea stângă îl punea a doua zi la pedeapsă”[2948].

Caracterizările tuturor acestor oameni par *haotice* în această fază a romanului dar ele *se înmulţesc* cu fiecare pagină.

Caracterizarea bătrânului rascolnic e resimţită de Alexandr ca *o necesitate*[2949], deşi nu ne spune *din ce motiv* anume:

„Era un bătrânel de vreo şaizeci de ani, mic de stat şi cărunt...[Acesta n.n.] avea o privire *atât de liniştită* şi *de blândă*, încât, îmi aduc aminte, îmi făcea *o nespusă plăcere* să mă uit în ochii lui *limpezi* şi *luminoşi*, încercuiţi de zbârcituri mărunte. […]

[Bătrânul] era comunicativ din fire, totdeauna vesel, mereu gata la haz, dar nu în felul *grosolan* şi *cinic* al celorlalţi ocnaşi, ci cu multă *voie bună* şi *seninătate*; râsul suna la el *naiv* şi *copilăresc*, într-o desăvârşită *armonie* cu părul lui încărunţit”[2950].

Aceasta e prima persoană *pozitivă* a închisorii deşi, în fanatismul său, rascolnicul *incendiase* o Biserică a *noilor* ortodocşi[2951].

Autorul insinuează însă în cadrul descrierilor sale faptul că *seninătatea* şi *caracterul* sunt caracteristicile oamenilor credincioşi şi nu ale celor *fără credinţă în Dumnezeu*. Latura morală *profundă* a caracterizărilor sale devine şi mai evidentă pe parcursul romanului, Dostoievski nefăcând altceva, decât *să ne educe* în ceea ce priveşte *alegerile* pe care trebuie *să le luăm* în viaţa noastră personală şi socială.

[2948] Idem, p. 41.
[2949] Idem, p. 49.
[2950] Idem, p. 49-50.
[2951] Ibidem.

Un alt personaj descris *pozitiv* sub aspect *fizionomic*, dar nu şi *moral*, este tânărul Sirotkin, această „făptură *ciudată* în multe privinţe. […] Nu părea să aibă mai mult de douăzeci şi trei de ani. […]

Blând şi liniştit din fire, vorbea puţin şi râdea rareori. Avea ochi albaştri, trăsăturile feţei regulate, pielea curată, gingaşă, părul blond.

Nici capul pe jumătate ras chilug nu-l sluţise, atât *de binefăcut* era. Meserie nu avea dar bani îşi făcea rost, câte puţin ce-i drept, dar aproape regulat.

Se vedea cât acolo că era *leneş* şi se purta *foarte neîngrijit*. […]

Nu bea, cărţi nu juca şi nu se certa aproape niciodată cu ceilalţi ocnaşi. Îi plăcea să se plimbe în dosul cazărmilor totdeauna cu mâinile în buzunar, cuminte, mereu îngândurat.

La ce se gândea, nimeni n-ar fi putut spune. Dacă-l strigai *din curiozitate*, ori îl întrebai ceva *la întâmplare*, răspundea pe dată, respectuos, cu totul *altfel* decât ceilalţi deţinuţi, dar era totdeauna *scump la vorbă* şi te privea *drept în ochi* cu nevinovăţia unui copil de zece ani”[2952].

Acest amestec de *inocenţă* şi de *singurătate contemplativă* din fiinţa personajelor lui Dostoievki ne scoate în relief grija sa pentru *adevărul deplin* al oamenilor, fiindcă este evident faptul că a vrut să ne spună, că şi în puşcărie oamenii *au partea lor de nevinovăţie* şi *candoare* şi nu sunt cu totul *nişte brute*.

Alexandr caracterizează la modul superlativ înfăţişarea tânărului, atunci când *îi evaluează* pe încarceraţii pe termen nelimitat după aspectul lor fizionomic: „Sirotkin era *singurul* dintre ocnaşii osândiţi fără termen care avea un chip *atât de plăcut*; toţi ceilalţi (şi erau în situaţia lui vreo cincisprezece cu totul) aveau o înfăţişare *foarte ciudată*: clăpăugi, hidoşi, unii chiar încăruntiţi înainte de vreme”[2953].

Şi, după această descriere, apare prima *conexiune* între *două persoane portretizate* până acum: între Sirotkin şi Gazin, adică între tânărul cu aspect *foarte plăcut* şi *contrabandistul mătăhălos*.

[2952] Idem, p. 58.
[2953] Idem, p. 60.

Cei doi *se împrietenesc*[2954], deşi Gazin e descris de către Alexandr drept *om monstruos* şi *foarte dezgustător*[2955].

Gazin apare într-o nouă descriere a lui Alexandr, descriere în care primează aspectul său *fizic*, în prima parte, apoi cel *moral*: „Uneori, privindu-l, mi se părea că am în faţă *un păianjen uriaş* de mărimea unui om.

Era de origine *tătar* şi puternic şi nu-l întrecea niciun ocnaş; înalt de stat, de o constituţie atletică, cu capul diform şi disproporţionat de mare, umbla puţin adus din spate şi *te privea pe sub sprâncene*.

[…] Şi cu toate acestea, când Gazin era treaz, avea o purtare *foarte cuviincioasă*. Nu făcea niciun rău, nu se certa cu nimeni, se ferea de gâlcevi, rămânea tăcut şi dispreţuitor, ca şi cum s-ar fi socotit *superior* tuturor celorlalţi.

Gesturile lui erau măsurate, potolite, pline de hotărâre. Privirea nu-i era *lipsită de inteligenţă*, oricum, se vedea că este *un om şiret*; dar toată înfăţişarea lui era *aspră* şi *batjocoritoare* şi de pe faţă ori din zâmbetul lui nu dispărea niciodată *o expresie de orgoliu* şi *de cruzime*"[2956].

Criminalul Orlov are parte şi el de o descriere *pozitivă* din partea lui Alexandr, sub aspectul rezistenţei sale *la durere* şi *a laturii morale* a vieţii lui: „O forţă lăuntrică extraordinară îi ajuta, probabil, organismul *să se restabilească văzând cu ochii*, şi într-adevăr, nu era un om ca oricare altul. […]

Mă uimea îndeosebi înfăţişarea lui mândră, orgolioasă, felul cum privea totul, ca de pe culmea unei *superiorităţi intangibile*, fără a avea aerul omului *încrezut* şi *fudul*, totul fiind la el *firesc*.

Cred că nu există în lume o fiinţă care să-i fi *impus* numai prin personalitatea sa. Primea totul cu *un calm desăvârşit*, de parcă nimic pe lume nu l-ar fi putut *uimi*.

Era pe deplin *conştient* că ceilalţi ocnaşi *îi poartă respect*, dar nu-şi făcea din asta *un titlu de glorie* sau un motiv de *a se umfla în pene*.[…]

[2954] Ibidem.

[2955] Idem, p. 60-61. Literal: „Întotdeauna am avut senzaţia că nu putea fi pe lume o făptură *mai crudă*, mai monstruoasă" [p. 60] […] „…niciunul dintre ei nu mi-a provocat *un dezgust mai mare* ca acest Gazin" [p. 61].

[2956] Idem, p. 61.

Orlov era *deştept* şi de *o sinceritate surprinzătoare*, departe însă de *a fi flecar*. La întrebările mele a răspuns *fără înconjur*, mărturisind că aştepta cu nerăbdare să-şi *vindece* rănile, ca să execute şi restul pedepsei pe care o mai avea de îndurat şi că la început i-a fost *teamă* că n-o să reziste”[2957].

Dostoievski nu a făcut altceva prin descrierile sale decât *să demitizeze* statutul celui *încarcerat*, perceput adesea ca o persoană *total negativă*, şi să arate ce *potenţe* sau *calităţi* există în fiinţa unora dintre ei.

Portretistica sa *reabilitează* oamenii, îi *repune în calcul*, pentru că scoate în evidenţă *realitatea personală* a deţinuţilor, dincolo de percepţia *neagră* asupra închisorii, pe care o are omul care *nu s-a intersectat* niciodată cu ea.

Alexandr se dovedeşte un privitor *extrem de atent*. El vede *detalii* şi, prin aceasta, *reconfirmă* faptul că pentru *a vedea* trebuie *să ne oprim în ceea ce vedem*.

Dostoievki a făcut din Alexandr *un analizor vizual autentic*, care *descrie* ceea ce *trăieşte*, cel mai adesea prin intermediul văzului.

Modul în care îşi descrie colegii de cazarmă este unul *cinematografic*, pentru că privirea sa *se opreşte* asupra *a ceea ce descrie*:

„În stânga mea dormea un grup de munteni din Caucaz…Grupul era alcătuit din doi lezghini, un cerchez şi trei tătari din Daghestan.

Cerchezul se arăta a fi un om ursuz şi posomorât; nu privea aproape pe nimeni şi arunca în juru-i *căutături încruntate*, cu ochii sclipind de *ură nestăpânită* şi cu un zâmbet *batjocoritor* pe buze, plin de *răutate* şi *venin*.

Unul din lezghini era un om înaintat în vârstă, cu un nas subţire, coroiat; toată înfăţişarea lui *îl trăda* pe tâlharul *îmbătrânit* în rele.

În schimb celălalt, Nura, mi-a făcut chiar de la bun început cea mai *îmbucurătoare* impresie. Mijlociu la trup, destul de tânăr încă, de constituţie herculeană, cu părul blond şi cu ochi albaştri, avea un nas cârn şi trăsăturile feţei de *fetişcană finlandeză*; ca toţi călăreţii, avea picioarele *strâmbe* şi călca *mai mult pe vârfuri*. Tot corpul său era plin de cicatrice: urme de gloanţe şi lovituri de baionetă. […]

[2957] Idem, p. 71-72.

Lucra fără să crâcnească, totdeauna potolit şi senin, deşi de multe ori *murdăria* şi *ticăloşia* ce domneau printre deţinuţi *îl revoltau*…[…]

Într-un cuvânt nu putea suferi tot ce-i părea *necinstit*; dar nu se certa cu nimeni, mulţumindu-se să întoarcă *indignat* capul.

În tot timpul cât a stat la ocnă n-a făcut *niciun rău* nimănui. Era foarte credincios. Îşi făcea regulat şi cu multă evlavie rugăciunile, ţinea ca un fanatic zilele de post dinaintea marilor sărbători mahomedane, şi-şi petrecea nopţi întregi în veghe şi rugăciune"[2958].

Şi *descrierea* colegilor săi continuă în acest fel, cu foarte multă atenție la *detalii*, dându-ne impresia unei *obiectivităţi oneste*. Alexandr doreşte *să îl credem pe cuvânt* în ceea ce descrie şi *să învăţăm din drama lui* şi *a colegilor săi de carceră*.

Portretul lui Alei, un tătar daghestanez de 22 de ani[2959], are *o savoare aparte*, devenind *cel mai pozitiv personaj* descris până acum în roman:

„Faţa lui *frumoasă* şi *deschisă*, *inteligentă* şi totodată plină de *o bunătate naivă*, aproape *copilărească*, îmi câştigă inima de la început şi eram nespus de fericit că soarta mi-l hărăzise pe el ca *vecin* şi nu pe altcineva.

Tot sufletul *i se citea* pe chipul lui frumos, ba aş putea spune chiar *neasemuit de frumos*. Zâmbetul încrezător avea atâta nevinovăţie, ochii lui mari, negri-catifelaţi, erau atât de *mângâietori*, atât de *buni* şi de *înţelegători*, încât simţeam totdeauna *o plăcere deosebită* să-l privesc şi asta *mă uşura* în clipele de *amărăciune* şi *de chinuitoare deznădejde* […].

Era…înzestrat cu o fire *din cale afară* de armonioasă, dintr-o bucată, în ciuda gingăşiei ei, a blândeţii aparente. […]

Era cuminte şi neprihănit ca *o fată mare* şi la orice faptă urâtă, murdară, ruşinoasă, nedreaptă, la orice silnicie, în ochii lui se aprindea *o străfulgerare de mânie* care-i făcea parcă *mai frumoşi*.

Deşi nu era dintre cei ce se lasă *umiliţi* fără *a da răspunsul cuvenit*, se ferea totuşi de *gâlcevi* şi *certuri*. Nu s-a certat niciodată cu nimeni şi toată lumea *îl iubea* şi-l *răsfăţa*. […]

[2958] Idem, p. 76-77.
[2959] Idem, p. 77.

Mi-a făcut impresia unui băiat *foarte inteligent*, *extrem de modest*, *delicat* şi frământat de *diferite probleme*"[2960].

Observăm că Alei era pentru Alexandr un *chip* întăritor, consolator. Privirea feţei lui Alei îi dădea *putere* ca *să reziste* şi *îl lumina*.

Tocmai aici descoperim *forţa morală a portretului* sau *a imaginii profunde*, căci atunci când ea reprezintă *un reper duhovnicesc*, unul moral, un om de caracter atunci este *o forţă dinamizatoare* pentru oameni.

Faţa omului nu este numai un *mediu de reflectare* a interiorităţii proprii ci şi o *privelişte* din care ne câştigăm *forţă interioară*.

Autorul a subliniat în mod constant acest lucru în opera sa. Tocmai de aceea şi noi am convenit ca să prezentăm în această carte câteva detalii din portretistica dostoievskiană, din geniala sa *privire de adâncime* asupra firii umane.

Cu Alei, Alexandr are prima *discuţie serioasă* şi *profundă* a romanului, despre el şi familia sa [2961]. Învăţându-l în timp *record* limba rusă[2962], Alei vorbeşte însufleţit despre *Isa*, adică despre *Iisus Domnul*, în *asentimentul* fraţilor lui[2963].

Ultima întâlnire cu Alei, înainte ca acesta să se elibereze, e tulburătoare: „Alei…îmi purta o dragoste poate *la fel de mare* ca şi fraţilor lui. N-am să uit niciodată ziua când *urma să părăsească* temniţa.

Mă duse în dosul cazărmii, se aruncă la pieptul meu şi începu *să plângă*. Niciodată până atunci nu mă îmbrăţişase şi nu plânsese încă în faţa mea. *Ai făcut atâtea pentru mine*, îmi zicea printre lacrimi, *cât n-ar fi fost în stare să facă nici mama, nici tatăl meu: ai făcut om din mine, Dumnezeu o să te răsplătească pentru asta, iar eu n-am să te uit niciodată…*"[2964].

Trecerea de la *aspectul vizual periferic* la *vederea interiorului* celuilalt e una completă. Relaţia reală cu celălalt nu înseamnă numai *întâlniri* şi *vederi fără urmări interioare*, ci *întâlniri de adâncime*, care pot da naştere la

[2960] Idem, p. 78-79.
[2961] Idem, p. 79-80.
[2962] Idem, p. 81
[2963] Idem, p. 81-82.
[2964] Idem, p. 82.

manifestări *vulcanice* ale dragostei şi ale admiraţiei dezinteresate.

Alei nu face aici, în această imagine finală, decât *să îşi manifeste în mod plenar* dragostea acumulată în urma deselor întâlniri şi convorbiri cu Alexandr, *învăţătorul său*.

Isai Fomici, un evreu *iubit de toţi* dar *luat în râs* în acelaşi timp[2965], are parte de *o portretizare negativă*:

„Era om în vârstă, de vreo cincizeci de ani, slab, pipernicit şi pe cât *de şiret* pe atât *de mărginit*. Era *obraznic* şi *înfipt*, dar cu toate acestea *din cale afară de fricos*. Faţa şi gâtul îi erau brăzdate de zbârcituri şi cute. Pe frunte şi pe obraji purta stigmatele osândei"[2966].

Alexandr *îşi reaminteşte* şi, în acelaşi timp, *panoramează* în mod sintetic atmosfera pe care a trăit-o în prima zi a încarcerării sale:

„Întregul tablou mi se înfăţişă *instantaneu*, la o privire *fugară*…într-o sumbră defilare, prin fumul greu şi înecăcios, într-un vacarm de glasuri, presărat de exclamaţii cinice, de sudălmi, şi ocări scârnave însoţite de zornăit de lanţuri, de blesteme şi hohot de râs sălbatic"[2967].

Reamintirea zilei a patra de carceră ne prilejuieşte, în primă fază, întâlnirea cu portretele lui Osip şi Suşilov.

Descrierea lui Osip, a unuia dintre *bucătarii* recrutaţi din partea deţinuţilor, îl integrează în *categoria contrabandiştilor*:

„…[era] înalt şi voinic, dar *fricos nevoie mare*, mai ales când era vorba de vergi; liniştit din fire, răbdător, blajin cu toată lumea, nu se certa cu nimeni niciodată; dar, în ciuda laşităţii sale, pentru nimic în lume nu s-ar fi *împotrivit* ispitei de *a aduce rachiu*, numai şi numai *de dragul îndeletnicirii*, din *pasiune* pentru contrabandă"[2968].

Suşilov însă e la antipodul lui Osip, el fiind paradigma omului faţă de care simţi să te manifeşti *cu condescendenţă*:

„Suşilov era un biet omuleţ pricăjit, neajutorat, veşnic supus şi umil, cu înfăţişarea de *câine bătut* şi *prigonit*, deşi nimeni din cazarma noastră n-ar fi ridicat

[2965] Idem, p. 83-84.
[2966] Idem, p. 84.
[2967] Idem, p. 85.
[2968] Idem, p. 87.

mâna asupra lui; avea pe semne aerul acesta de când era pe lume.

Nu ştiu de ce, dar totdeauna *mi-a inspirat milă*. De câte ori privirea mi se oprea asupra lui, mă simţeam cuprins de acest simţământ, pe care, chiar dacă m-ar fi întrebat cineva, n-aş fi ştiut *să-l explic*.

Nu puteam *să stau de vorbă* cu el, fiindcă *nu ştia să lege* o convorbire şi orice încercare în acest sens *îl costa* eforturi uriaşe, dar se însufleţea îndată ce, pentru a le pune capăt, îl rugam *să-mi facă un serviciu* oarecare"[2969].

Într-un alt fragment, de sine stătător, se continuă *portretizarea* acestuia: „Nu era nici înalt, nici scund, nici frumos, nici urât, nici prost, nici deştept, nici tânăr, nici bătrân, cu obrazul puţin ciupit de vărsat şi cu părul blond, mai degrabă *blond* decât *castaniu*"[2970].

După ce aflăm toată tărăşenia *schimbării de identitate* a lui Suşilov[2971], suportată numai „pentru o rublă de argint şi-o cămaşă roşie"[2972], Alexandr ni-l prezintă pe acesta ca om *foarte sensibil la admonestări* şi ca pe primul deţinut pe care *îl văzuse plângând*[2973].

Şi, după acest episod, Alexandr vorbeşte despre *perspectiva diferită* asupra vieţii de ocnă, pe care a căpătat-o odată cu trecerea timpului: „Iată de ce, la început, temniţa nu mi s-a înfăţişat *în lumina ei adevărată*, aşa cum *aveam s-o văd* mai târziu"[2974].

Primul nume *codat* al romanului este cel al lui *A-v*, un deţinut care va fi prezentat în culori *foarte sumbre*:

„El *mi-a otrăvit* cele dintâi zile de viaţă la ocnă…Era *cel mai dezgustător exemplu de descompunere morală*, de înjosire şi ticăloşie la care poate ajunge un om: vedeai la el până la ce punct *se poate şterge* într-un suflet *secătuit* orice *urmă de simţ moral*, şi aceasta *fără şovăială*, fără *căinţă*.

A-v era un tânăr dintr-o familie de nobili; despre el am mai pomenit în treacăt, spunând că-i şoptea la ureche maiorului *tot ce se petrecea* în temniţă. […]

[2969] Idem, p. 89.
[2970] Idem, p. 90.
[2971] Idem, p. 90-93.
[2972] Idem, p. 93.
[2973] Idem, p. 93-94.
[2974] Idem, p. 94.

În tot timpul osândei mele nu l-am socotit altceva decât *o bucată de carne înzestrată cu dinţi* şi cu o poftă nesăbuită de cele mai *bestiale plăceri trupeşti*, pentru a căror împlinire era în stare să înjunghie, să sugrume, în sfârşit să omoare şi să facă orice, cu o singură condiţie: fapta lui *să nu lase nicio urmă*.

Nu exagerez de loc, căci am avut timp *să-l observ* şi *să-l studiez temeinic* pe A-v şi am recunoscut în el cea mai *groaznică întruchipare* a omului stăpânit numai de *latura animalică* a fiinţei sale, de pornirile lui *trupeşti*, *nezăgăzuite* de nicio *oprelişte* izvorâtă din forul său interior, de niciun resort moral, de nicio lege.

O, cât *mă scârbea* zâmbetul lui veşnic batjocoritor! Era un monstru, un Quasimodo[2975] moral. Pe lângă toate acestea, nu era lipsit de *şiretenie*, *deşteptăciune* şi *frumuseţe*, de o oarecare *spoială de cultură*, precum şi de *alte însuşiri…*”[2976].

După portretizarea acestuia, ca *un respiro îmbietor*, ne întâlnim cu *primul portret feminin pozitiv* al romanului, în persoana Nastasiei Ivanovna, *făcătoarea de bine* a celor din închisoare:

„Nu era nici tânără, nici bătrână, nici frumoasă, nici urâtă; ar fi fost greu de spus dacă *era* sau *nu deşteaptă* sau cultă. Oricine însă îşi putea da imediat seama din gesturile şi atitudinea ei că e *un suflet nesfârşit de bun*, plin de râvna de *a ajuta*, de *a alina durerea*, de *a face ceva pe placul omului*. Citeai această *bunătate* în privirea ei *blândă* şi *mângâietoare*. […]

Ne privea în faţă, râdea când râdeam şi noi, era şi ea *de aceeaşi părere* cu noi în tot ce am fi spus; *se frământa* şi-şi dădea *toată silinţa* să ne poată *ospăta* cu ce avea”[2977].

Când Dostoievski prezintă *un om bun* vorbeşte despre *ochii lui*, despre modul *cum priveşte* acesta. Amănuntul că Nastasia *îi privea în faţă,* adică *în ochi*, vrea să sublinieze faptul că *îi considera egalii* ei, că îi considera *demni de respect*, că îi preţuia *ca oameni* şi că dorea *să le aline* suferinţa.

[2975] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Quasimodo.

[2976] F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, ed. cit., p. 95-96.

[2977] Idem, p. 103.

Alexandr a observat *zâmbetul viclean* de pe buzele lui Akim Akimîci [2978]; faptul că deţinuţii doreau să arboreze un aer de *demnitate,* dus până la *pedanterie*[2979], fără însă să le placă *demnitatea reală*; că nu le plăcea să fie *ajutaţi*[2980], pentru că „se simţeau *fericiţi* că pot *să-şi bată joc* de un fost *boieraş* şi [pentru acest lucru n.n.] nu lăsau *să le scape prilejul*”[2981].

El *observă* toate aceste amănunte pentru că *se gândea profund* la *ceea ce vedea* în jurul său. Ceea ce îşi aminteşte Alexandr nu sunt pur şi simplu *amintiri vizuale* ci *vederi aprofundate*, gândite, înţelese *în relaţie cu sine*.

Amintirile sale au trecut printr-un proces foarte complex de *înţelegere de sine*, tocmai de aceea ele sunt *îmbibate* de *o reflecţie profundă* asupra evenimentelor petrecute în închisoare.

Prezenţa lui Bursuc, a câinelui temniţei, în cadrul romanului e *o prezenţă neapărată*, pentru că i-a fost lui Alexandr „un adevărat prieten, *singurul prieten*”[2982].

Descrierea lui e una *umanizată*: „Era un câine mare, de curte, negru cu pete albe, nu prea bătrân, cu ochii *cuminţi* şi o coadă stufoasă”[2983].

Ochii lui Bursuc ies în evidenţă, ei spun totul despre el, ei *demonstrează* prietenia sa pentru Alexandr.

De aceea şi acesta se comportă faţă de el pe măsură: „ori de câte ori mă întorceam de la muncă, înainte de orice, mă îndreptam *grăbit* în spatele cazărmii, în tovărăşia lui Bursuc, care sărea înaintea mea *lătrând de bucurie*, îi apucam capul între mâini *şi-l sărutam* de nenumărate ori”[2984].

Bărbierul personal al lui Alexandr, poreclit *maiorul*, are şi el parte de *o succintă* descriere: „îl văd ca aievea pe *maior*; era un flăcău înalt şi uscăţiv, veşnic tăcut şi cam *prostănac* de felul lui; gândul îl ducea numai şi numai la *meşteşugul său…*”[2985].

Însă de *un portret extins* are parte Petrov, unul dintre prietenii *stranii* ai lui Alexandr:

[2978] Idem, p. 105.
[2979] Idem, p. 110.
[2980] Idem, p. 115.
[2981] Idem, p. 116.
[2982] Idem, p. 118.
[2983] Ibidem.
[2984] Ibidem.
[2985] Idem, p. 119.

„[Era] mic de stat, dar bine legat, sprinten şi îndemânatic, cu obrazul palid şi pomeţii ieşiţi în afară. […] Avea ceva deosebit de atrăgător, cu privire ageră, îndrăzneaţă, şi dinţii sănătoşi, asemenea unui şirag de mărgele mărunte şi albe.

Molfăie veşnic între buze un ghemotoc de tutun pisat…Arăta mult mai tânăr decât era; văzându-l, nu i-ai fi dat mai mult de treizeci de ani, când colo împlinise patruzeci în cap.

Îmi vorbea *fără sfială*, în modul *cel mai firesc*, tratându-mă *pe picior de egalitate*, adică cât se poate *de prevenitor* şi *de corect*.

Dacă, de pildă, băga de seamă că vreau să rămân *singur*, stătea de vorbă cu mine două minute şi apoi pleca; îmi mulţumea totdeauna pentru *bunăvoinţa* ce-i arătam, lucru pe care *nu-l făcea cu nimeni*. […]

Era *veşnic grăbit*, de parcă s-ar fi despărţit de câteva clipe înainte de cineva care a rămas *să-l aştepte*, ori ar fi întrerupt *o treabă importantă*, ce nu suferea amânare.

Şi totuşi, niciodată nu era *agitat* sau *nerăbdător*.

Privirea lui *uşor îndrăzneaţă* şi *batjocoritoare* era *ciudat de fixă*: privea în depărtare, pe deasupra lucrurilor, de parcă s-ar fi străduit *să descifreze* ceva ce s-ar fi aflat *dincolo* de ele. Părea *veşnic distrat*, cu gândul aiurea. […]

Dar fie că vorbea, fie că tăcea, pe chipul lui *citeai* că are treabă altundeva şi că-l aştepta cineva pentru nişte chestiuni importante.

Ciudat e însă că niciodată n-avea nimic de făcut şi, în afară de munca reglementară de ocnaş, trândăvea tot timpul; de altfel, nu ştia nicio meserie şi aproape niciodată n-avea bani, fără ca acest lucru să-l *mâhnească* întrucâtva. […]

Umbla întotdeauna grăbit, pleca brusc, şi chiar atunci când se apropia cu pas liniştit, aveai impresia că a venit alergând spre tine. […]

Petrov era fiu de soldat, ştia să scrie şi să citească. […] Întrebările lui erau întotdeauna scurte, pripite, de parcă ar fi vrut să afle cât mai repede ceea ce dorea. […]

Oamenii ca Petrov *se supun raţiunii* atâta timp cât *nu se cuibăreşte* în ei *o patimă*. […]

El mi-a furat Biblia, pe care i-o încredinţasem ca s-o ducă cuiva. […] Un om ca Petrov era în stare să omoare

pe un semen al lui pentru douăzeci şi cinci de copeici, numai ca să-şi facă *cheful* cu o litră de rachiu"[2986].

În acesta se îmbina *febrilitatea* cu *privitul pe deasupra* lucrurilor, *atenţia* la *detalii neînsemnate* cu *indiferenţa faţă de relaţiile profunde*.

Autorul insistă asupra *vederii deformate de către patimă* şi asupra *comportamentului bizar* al acestui om, care vrea întotdeauna să afle *despre alţii* dar nu vorbeşte, mai deloc, *despre sine*.

Deşi venea *ca să discute* cu Alexandr şi *să înveţe* de la acesta, Petrov *îl desconsidera* profund: „Îmi vine să cred că mă socotea *un copil*, aproape *un prunc*, care nu pricepe încă *rostul* celor *mai simple* lucruri din lume. […]

Întrebările lui erau totdeauna *clare* şi *precise*, în schimb, părea că nu-l preocupă câtuşi de puţin *răspunsurile* ce i le dădeam, ba le primea chiar cu *indiferenţă*, cu gândul aiurea…

Îmi vine să cred că *nu-şi mai bătea* capul cu mine, socotindu-mă *naiv*, un om care, spre deosebire de ceilalţi, în afară de *cărţi* nu ştie nimic altceva, nu e în stare să înţeleagă nici *cel mai simplu* lucru, şi ca atare, *nu merită osteneala* de *a sta la discuţii* cu el"[2987].

Observăm de aici modul extrem de deformat în care omul lipsit de profunzime îl *receptează* pe cel instruit. Petrov punea semnul de egalitate între *prostie* şi *instrucţie proprie*, considerând că *omul educat* nu are *experienţă de viaţă* şi nu ştie *să fie fără scrupule* precum era el.

Portretul lui Luka Kuzmici e iarăşi unul *succint*: „era tânărul prizărit şi firav, cu nasul ascuţit, din cazarma noastră…[care] era *din cale afară* de orgolios"[2988], pentru ca în capitolul al IX-lea Alexandr *să reevidenţieze* portretul făcut lui Isai Fomici: „…om ca la vreo cincizeci de ani, cu faţa zbârcită ca o smochină, pe care fierul roşu îşi lăsase înfiorătoarele lui stigmate, cu trup firav, alb şi pipernicit, numai piele şi oase. Chipul lui iradia *o bucurie nesfârşită*, un fel *de beatitudine*"[2989].

Ducerea deţinuţilor la baia publică a oraşului e caracterizată de către Alexandr drept *o intrare în iad*[2990].

[2986] Idem, p. 126, 127, 130, 131.
[2987] Idem, p. 132.
[2988] Idem, p. 136.
[2989] Idem, p. 141.
[2990] Idem, p. 149.

În aburul băii strâmte au fost înghesuiţi un număr mare de oameni şi, pe deasupra, înlănţuiţi, cărora li se vedeau cicatricele rănilor vechi, care te înfiorau[2991].

Amintindu-şi acest episod Alexandr îşi va nota:

„Atunci mi-a trecut prin minte că dacă ne va fi sortit cumva *să nimerim vreodată* cu toţii în iad, era de ajuns *să ne privim* acum în baie, ca să ştim *cum avem să arătăm acolo*"[2992].

Urmează portretul tânărului Bakluşin, care ajunsese în închisoare pentru că omorâse un cetăţean neamţ[2993]:

„Era un vlăjgan cam de vreo treizeci de ani, cu o faţă deschisă şi hotărâtă, destul de frumoasă, şi cu un neg mare lângă nas. Era glumeţ, dar, spre deosebire de alţii ca el, nu se lăsa *intimidat* de cei ce dispreţuiau veselia şi gluma, aşa încât nimeni n-ar fi cutezat să-i spună *om de nimic*. Clocotea *de viaţă* şi *de energie*"[2994].

Venind sărbătoarea *Naşterii Domnului*[2995], în ocnă s-a produs *o mare însufleţire interioară*, fiecare dintre ei trăind „un simţământ ce aducea *a prietenie*"[2996], deşi relaţiile de prietenie dintre ei erau *rare*[2997].

În această situaţie autorul ni-l portretizează pe un ocnaş, care îşi manifestă bucuria faţă de Alexandr, deşi ei *nu se cunoscuseră* reciproc:

„Era un flăcău tânăr, cu faţa rotundă, cu ochii blânzi, îndeobşte *atât de tăcut* încât de când venisem în temniţă, nu-mi adresase niciun cuvânt şi nu-mi dăduse nicio atenţie.

De altfel, nici nu ştiam cum îl cheamă. Mă ajunse într-un suflet, se opri în faţa mea şi mă privi zâmbind oarecum *prosteşte*, cu aerul unui om *în culmea fericirii*"[2998].

Bucuria sărbătorii produce *confesiuni* sau *întâlniri neaşteptate*, care altfel nu s-ar fi produs, pentru că scoate la lumină *adâncul sensibilităţii lor interioare*. Şi aici, în cadrul *bucuriei generalizate* şi *a bunei dispoziţii*, apar câteva portretizări ale unor anonimi, care vor să scoată în evidenţă anumite *trăsături caracterologice* ale acestora.

2991 Idem, p. 150.
2992 Idem, p. 151.
2993 Idem, p. 153.
2994 Idem, p. 152.
2995 Idem, p. 167.
2996 Idem, p. 163.
2997 Ibidem.
2998 Idem, p. 164.

Următoarele *patru caracterizări* sunt prefaţate însă de mărturisirea *stării de spirit* a lui Alexandr vizavi de cele care se petreceau în jurul său: „Multe lucruri îţi provocau desigur *râsul*, dar eu, drept să spun, simţeam că *mă înăbuş*, că mă *deprimă* acest spectacol şi mi-era *atât de milă* de toţi oamenii aceştia, încât *o tristeţe amară* îmi năpădi sufletul”[2999].

Primele două portrete sunt dedicate unor *rivali*, ele fiind create pentru *a infirma* existenţa unui *contrast real* între cei doi: „Cel care se jeluia era un om înalt, [care] atunci când *se îmbăta*, îşi căuta *prieteni* şi *se lega* de om ca scaiul, ca să-şi verse amarul. Pe cât se pare, şi *cearta* şi *pretenţiile lui* nu aveau *alt ţel* decât acela de *a găsi prilejul* pentru *o şi mai trainică împăcare*.

Celălalt era un om scund şi îndesat, cu faţa rotundă, [şi] *şiret ca o vulpe*. Deşi băuse, pare-se, mai mult decât prietenul său, se arăta *mai puţin ameţit*. Era un individ care ştia ce vrea şi printre ocnaşi trecea drept *un om cu stare*; se vedea cât de acolo că nu-i convenea *să-şi întărâte* prietenul cel expansiv”[3000].

Dostoievski *le schiţează caracterul* celor doi din câteva *linii rapide*, astfel de caracterizări fiind create, pentru ca să dea *falsa impresie* cititorului că sunt făcute *în grabă*, în graba privirii.

Însă portretizările de acest tip nu sunt aidoma fotografiilor făcute de *o cameră digitală mişcată aiurea*, fără să aibă *un cadru precis*, ci ele sunt rodul unor *analize atente*, a unor *studii de caz*.

Numai că modul în care sunt *inserate* în cadrul povestirii ne fac să credem că avem de-a face cu *amănunte neprelucrate*, cu *flashuri de realitate* surprinse în mod arbitrar.

Celelalte două portrete *anonime* se situează la antipodul celor anterioare, pentru că aici se mizează pe manifestarea *sensibilităţii reciproce*:

„Mai încolo, doi prieteni aşezaţi pe prici stau de vorbă; unul e înalt, voinic, muşchiulos, cu faţa ca de măcelar, roşie aprinsă. Numai că *nu-i dau lacrimile* de atâta *duioşie*.

[2999] Idem, p. 170.
[3000] Idem, p. 170-171.

Celălalt, slăbuţ, subţirel, cu un nas lung, din care stă gata să picure ceva, cu ochii mici *ca de purcel*, plecaţi în jos. E un om iscusit şi cu ştiinţă de carte…”[3001].

Urmează portretul unui *cunoscut* al lui Alexandr, dar cu accente *negative*: „un flăcău vesel şi nepăsător, care nu e *tocmai prost*, deşi la înfăţişare e *cam simplu*, un mucalit şi jumătate, glumeţ şi zeflemitor, fără a fi şi *răutăcios*. […] E un om de vreo patruzeci de ani, cu buze cărnoase, şi un nas gros şi borcănat”[3002].

Ultimul portret al primei părţi a romanului e *un tablou de grup*, în care autorul *pictează în cuvinte* modul în care ocnaşii şi-au arătat entuziasmul faţă de jocul *actorilor*:

„Strigătele *de încuviinţare* şi *de satisfacţie* nu mai conteneau. Îl vedeai deodată pe câte unul cum îşi *înghionteşte* vecinul, ca să-i împărtăşească *impresia* acelei clipe, fără să-şi ia ochii de la scenă şi fără să ia aminte *cine stă* alături de el.

Un altul, la o scenă hazlie, se întoarce deodată spre ceilalţi, învăluindu-i într-o *privire încântată*, de parcă ar fi vrut să-i îndemne la râs, şi apoi, cu un gest al mâinii plin *de subînţelesuri*, îşi îndreaptă repede privirea spre scenă.

Un altul îşi pocneşte degetele, plescăie cu limba de emoţie şi nu poate sta locului; cum n-are unde s-o pornească, nu-i rămâne altceva de făcut decât *să se salte* de pe un picior pe altul”[3003].

Partea a doua a romanului ni-l prezintă pe Alexandr *bolnav* şi *cazat în spitalul închisorii* iar portretele pe care acesta ni le propune sunt ale deţinuţilor care ajung aici.

Primul portret este acela al vecinului său de pat: „Era un tânăr voinic, de vreo douăzeci şi opt de ani, *mare escroc* şi *chiţibuşar*, hârşit în tălmăcirea legilor; nu era nici lipsit de inteligenţă şi isteţime, dar se deosebea mai ales prin *încrederea în sine*, prin *obrăznicie* şi *ambiţie* şi izbutise *să se convingă pe el însuşi* că e omul *cel mai cinstit* şi *cel mai drept din lume*, neprihănit ca un mieluşel; şi aşa a rămas cu această convingere pentru totdeauna”[3004].

[3001] Idem, p. 172.
[3002] Idem, p. 173.
[3003] Idem, p. 190.
[3004] Idem, p. 204.

Al doilea însă îl are drept *subiect* pe un soldat, care fusese bătut şi care ajunge într-o stare foarte gravă la spital: „…avea douăzeci şi trei de ani; era un om voinic, frumos la chip, bine făcut, înalt, cu pielea bronzată. Spinarea îi fusese crunt biciuită. Era dezbrăcat până la brâu, iar umerii înveliţi într-un cearşaf ud, care-l făcea să tremure din toate încheieturile, ca de friguri; aproape un ceas şi jumătate nu făcu altceva decât *să se plimbe* de la un capăt la celălalt de-a lungul salonului. Mă uitai la faţa lui; ochii îi licăreau de *o lucire ciudată*, sălbatică, şi cu greu *se opreau* asupra vreunui lucru"[3005].

Ochii care *nu se opresc niciodată pe lucruri* şi *pe oameni*, care *nu se odihnesc*, arată *dezorganizarea interioară* a omului.

Portretul lui Mihailov, al tânărului care va muri în spital, surprinde *tristeţea profundă* dar *împăcată* a acestuia: „Era un tânăr de cel mult douăzeci şi cinci de ani, înalt, subţire, plăcut la chip. Era osândit la muncă silnică *fără termen* şi ţinut *la secţia specială*; îl vedeai veşnic tăcut şi trist; era *o tăcere ciudată*, cuminte, potolită, *o tristeţe blândă* şi *liniştită*"[3006].

Urmează apoi portretul medicului care era foarte *gentil* cu deţinuţii, autorul evidenţiind *bunătatea lui interioară*: „un doctor tânăr, foarte priceput, totdeauna vesel şi binevoitor; deţinuţii ţineau foarte mult la el şi nu-i găseau decât un singur cusur: *prea e sfios şi blând*. Într-adevăr, nu prea era vorbăreţ; dimpotrivă, părea intimidat şi numai că *nu se roşea* când vorbea cu noi; schimba dieta cum i-o cereau bolnavii şi ai fi zis că e gata să le prescrie şi doctoriile pe care i le-ar fi cerut. Nu mai încape îndoiala, era *bun ca pâinea caldă*"[3007].

Dostoievski arată în acest portret că *adevărata bucurie* şi *amabilitate* sunt *constante* ale sufletului, ale interiorului omului şi nu nişte *manifestări conjuncturale*. *Bunătatea* şi *ruşinea* sunt *realităţi interioare* şi ele nu pot fi calchiate, *teatralizate*.

Portretul lui Alexandru – un deţinut calmuc botezat în închisoare[3008] – apare în roman ca urmare a dorinţei autorului de *a evidenţia* pe deţinutul care a suportat *o*

[3005] Idem, p. 209.
[3006] Idem, p. 213-214.
[3007] Idem, p. 216.
[3008] Idem, p. 222-223.

pedeapsă de 4000 de lovituri de bici[3009]: „[era] un omuleţ ciudat, mare pişicher, îndrăzneţ nevoie mare, dar şi *bun la suflet*. […] Era un omuleţ de vreo patruzeci şi cinci de ani, scund şi îndesat la trup, sprinten şi vioi, care trăia *în bună înţelegere* cu toată lumea, deşi îi plăcea *să pună mâna* pe tot ce *nu era al lui*, fapt pentru care mâncase des bătaie"[3010].

Portretul locotenentului Jerebiatnikov e portretul unui monstru, al unui „pasionat al artei executoriceşti[3011]": „Era un om de vreo treizeci de ani, înalt, voinic şi gras, cu obrajii roşii şi plini, cu dinţii albi şi-un *râs tunător*…

De la prima vedere, ghiceai *cât de gol* era pe dinăuntru. *Se desfăta dând pedepse* şi privind bătaia cu vergile atunci când îi venea rândul să supravegheze executarea pedepsei.

Mă grăbesc să adaug că pe locotenentul Jerebiatnikov l-am considerat încă de atunci ca pe *un monstru între monştri*; de altfel, tot aşa *îl socoteau* şi deţinuţii"[3012].

Autorul rămâne în zona *personalităţilor sumbre*, pentru că ne descrie pe unul dintre *călăii* închisorii: „Era un om de vreo patruzeci de ani, potrivit la stat, uscăţiv şi vânjos, cu faţă destul de plăcută şi de inteligentă, cu părul numai inele.

Se arăta întotdeauna foarte calm şi plin de demnitate; se ţinea *ca un domn* – aşezat la vorbă, răspundea la întrebări scurt, chibzuit şi chiar amabil, să-şi arate *superioritatea*. […]

Trebuia să-l vezi cu câtă demnitate străbătea străzile…îngrozind femeile şi copiii cu căutătura lui aspră, şi cu câtă *superioritate calmă* privea trecătorii ce-i ieşeau în cale"[3013].

După portretul călăului, autorul ne propune două portrete de oameni *cu dereglări psihice*.

Primul este al subofiţerului Ostrojski, care va înnebuni în scurt timp: „Era un polonez în vârstă – avea şaizeci de ani cel puţin – înalt, slab, plăcut la chip şi foarte impunător. […]

[3009] Idem, p. 222.
[3010] Idem, p. 222, 224.
[3011] Idem, p. 226.
[3012] Ibidem.
[3013] Idem, p. 240.

[Acesta] avea o vorbă blândă, înţeleaptă şi plină de simţire şi un fel de *a povesti* foarte plăcut; privirea-i era *deschisă* şi *caldă*”[3014].

După numai doi ani de zile acesta devine, în mod inexplicabil, o privelişte tristă: „Intră ţipând, schimonosindu-se şi râzând în hohote şi imediat începu să ţopăie prin salon cu cele mai indecente gesturi şi strâmbături”[3015].

Al doilea portret de *om nebun* îl evidenţiază pe omul cu *o bogată fantezie*, care poate să-ţi dea detalii *subtile* despre anumite evenimente, care, de fapt, *nu s-au petrecut niciodată*[3016]:

„[Era] un vlăjgan de aproape patruzeci şi cinci de ani, cu faţa ciupită de vărsat, cu ochii roşii, mici şi umflaţi, mohorât la înfăţişare. [...]

Se dovedi a fi foarte liniştit, nu vorbea cu nimeni şi părea mereu adâncit în gânduri”[3017].

Portretul soldatului Cerevin şi cel al lui Şişkov au legătură *internă* pentru că primul este *ascultătorul* iar al doilea e *povestitorul* unor evenimente care *nu depind* de ei doi.

Prin acest *dialog* autorul ne introduce în *a treia povestire* din cadrul romanului, ca într-un sistem de *cutii subsidiarizate*, în care *cutii din ce în ce mai mici* sunt introduse într-o *cutie mare*, care este, de fapt, *romanul în integralitatea sa*.

Cerevin era „un om de vreo cincizeci de ani, ursuz şi pedant, *un prost încrezut* cu *pretenţii de înţelept*”[3018].

Nu atât de lapidar e însă portretul *povestitorului*, a lui Şişkov, pe care autorul îl descrie *dintr-un unghi nou*:

„[Era] în vârstă de aproape treizeci de ani...Până în acea clipă *nu îmi atrăsese* cu nimic atenţia...Era un om *de nimic* şi *cam zărghit*[3019].

Stătea uneori săptămâni întregi tăcut, posomorât, retras şi deodată, şi ducea vorbe, se aprindea şi *se încăpăţâna pentru fleacuri*, umbla din cazarmă în

---

[3014] Idem, p. 244.
[3015] Idem, p. 245.
[3016] Idem, p. 246.
[3017] Idem, p. 245.
[3018] Idem, p. 254-255.
[3019] *Cf.* ****RoDEX* v. 1. 2, om *zărghit* = aiurea, aiurit, bezmetic, zănatic, zăpăcit, zurliu.

cazarmă, clevetind şi băgând intrigi, se frământa şi îşi ieşea din fire. […]

Era şi netrebnic, şi fricos…

Scund de stat, uscăţiv, avea ochi neastâmpăraţi care se potoleau uneori într-o *îngândurare tâmpă*.

De se întâmpla să povestească ceva, se însufleţea numaidecât, începea să dea din mâini şi cu totul pe neaşteptate *se întrerupea*, ca să treacă la altceva, *se pierdea în amănunte* şi în cele din urmă *uita* despre ce vorbise.

Se lua la harţă deseori şi de obicei scornea tot felul de pricini, găsindu-l pe om vinovat de te miri ce; punea atâta patimă în aceste certuri, încât uneori *izbucnea în lacrimi*.

Cânta destul de bine la balalaică[3020] şi se vedea că-i place să cânte, iar în zilele de sărbătoare se avânta şi la joc, dând dovadă de multă pricepere…

Se lăsa convins uşor ca să facă un lucru…şi nu pentru că era *un om supus*, ci fiindcă era dornic de *a câştiga prietenia* celorlalţi şi de dragul acestei *prietenii*, zadarnic *jinduite*, era gata *să facă orice*, numai să fie *pe placul* camarazilor”[3021].

În povestirea lui Şişkov apare portretul bătrânului Ankudim Trofimîci, un om credincios şi înţelept, unul dintre portretele *pozitive*, la modul *superlativ*, ale romanului: „[Avea] şaptezeci de ani bătuţi [pe muchie], avea şi părul cărunt şi *i se îngreuiaseră* oasele de nu-l mai ţineau *balamalele*. […]

[Însă] nu se codea *să stea de vorbă cu oricine* îi ieşea în cale, iar când spunea ceva – fiecare vorbă ce-o rostea *atârna cât un galben*.

Om cu ştiinţă de carte, priceput, *tot din cărţi sfinte citea*”[3022].

Toţi cei portretizaţi *se pierd* în peisajul închisorii chiar dacă autorul nostru *îi scoate în evidenţă* în mod *nominal*.

Amintirile despre ei vor *să reînvie o stare existenţială*, modul *cum s-a simţit* autorul când *a trăit în închisoare* şi nu neapărat *anumite persoane*.

[3020] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Balalaika.

[3021] F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, ed. cit., p. 255.

[3022] Idem, p. 256.

Tocmai de aceea portretizările acestor oameni sunt simple luări *la cunoştinţă* şi nu *punctul de plecare* al unei *istorii personale*.

Portretele acestui roman sunt *petele de culoare* ale închisorii şi nu cele care *determină* acţiunea. Pentru că, în definitiv, *starea de detenţie* este *obiectul portretisticii dostoievskiene* din acest roman şi nu *persoanele individualizate*.

Ne apropiem *de finalul* romanului, final care e concretizat într-o *evadare nereuşită*[3023] şi *în eliberarea* lui Alexandr[3024].

De aceea ne întâlnim aici cu portretul unui fugar învăluit în mister: „Era un ţăran bondoc, de vreo cincizeci de ani, foarte cuminte şi potolit, cu faţa liniştită, *lipsită de orice expresie*, aproape *tâmpă*. Îi plăcea *să se încălzească la soare*, îngânând de obicei un cântec…

Trăsăturile feţei păreau *că-i înlemniseră* o dată pentru totdeauna; mânca puţin şi numai pâine; nu cumpăra niciodată *colaci* ori *rachiu*. […]

Nimic nu-l tulbura, orice s-ar fi întâmplat, el nu-şi ieşea din fire. Câteodată îl vedeam hrănind cu mâna lui un câine din curtea temniţei, lucru pe care nimeni altul nu-l făcea. […]

Se spunea că fusese *însurat* de două ori şi că avea şi *copii*, nu se ştie pe unde…Pentru ce fusese *osândit* la temniţă, n-am aflat niciodată"[3025].

Pentru a găsi un motiv *plauzibil* ca să se refere din nou la *câinii*, dar şi la *caii* penitenciarului, autorul face portretele *fostului* şi *noului veterinar*.

Fostul veterinar, ţăranul siberian Kulikov, e descris în următorii termeni: „un om deştept, îndrăzneţ şi hotărât, *cu mare experienţă de viaţă*…Scump la vorbă, nu-şi dădea cu părerea decât *în cazuri grave*, importante. […] Superficial şi uşuratic din fire, dispunea totuşi de *o nemăsurată energie*, fiind foarte activ. […]

Era descurcăreţ, deştept şi ager la minte; unde mai pui că omul avea şi nişte *maniere pline de distincţie* şi *eleganţă*. Văzuse pesemne *multe* la viaţa lui"[3026].

[3023] Idem, p. 346-353.
[3024] Idem, p. 359-360.
[3025] Idem, p. 268-269.
[3026] Idem, p. 289.

Iolkin însă, noul veterinar, e prezentat drept *un concurent redutabil* al lui Kulikov: „un ţăran în vârstă de vreo cincizeci de ani, dintre cei *de credinţă veche*, simplu de tot, dar foarte isteţ, a însemnat *declinul* faimei de *veterinar neîntrecut* a lui Kulikov”[3027].

Ultimele două portrete ale romanului sunt cele ale sacagiului[3028] Roman şi ale furierului[3029] Diatlov.

Roman „era un ţăran în vârstă de aproape cincizeci de ani, tăcut şi grav, ca mai toţi vizitii ruşi pe care tovărăşia cailor îi face într-adevăr *mai gravi* şi *mai tăcuţi*. [...]

[Era] un om blajin, liniştit, *scump la vorbă* dar *binevoitor cu toată lumea*; trăgea mereu la tabac dintr-o tabacheră cu o formă neobişnuită şi nici nu se mai ţinea minte de când *i se dăduseră în grijă* caii mănăstirii”[3030].

Diatlov, ajutorul maiorului, e portretizat în fugă: „era un băiat deştept, şmecher, care-şi cunoştea interesul şi lungul nasului; nu era om rău şi de aceea ocnaşii erau mulţumiţi de el”[3031].

Dostoievski a reuşit prin acest roman *să ne includă* în atmosfera închisorii şi să ne facă *să vedem*, dincolo de aparenţe şi de preconcepţii, *pe locuitorii ei*.

Există două paragrafe în acest roman, care credem că reprezintă *chintesenţa* demersului *memorialistic* al autorului.

Dostoievski a vrut să ne dea *o lecţie de psihologie abisală*, în primul rând, pentru ca să nu considerăm că oamenii *se cunosc uşor*:

„Sufletul omului, gradul lui *de sensibilitate* şi *receptivitate* n-ai cum *să le măsori*, n-ai cum *să le aduci la un numitor comun*.

Aici nu pot exista nici *tipare*, nici *calapoade*.

Nici chiar *învăţătura* şi *gradul de cultură* nu pot servi drept *criterii de apreciere*.

Sunt gata cel dintâi *să adeveresc* că printre aceşti *martiri*, veniţi din mediul *cel mai înapoiat*, cel mai oropsit, am întâlnit *trăsături sufleteşti* de cea mai mare *subtilitate*.

[3027] Ibidem.

[3028] *Cf.* ****RoDEX* v. 1. 2, *sacagiu* = persoană care transportă apă potabilă cu *sacaua*, adică cu *butoiul*. Cară apă cu butoiul aflat într-o căruţă.

[3029] *Cf.* Idem, *furier* = militar cu funcţie de *secretar* într-o cancelarie.

[3030] F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor*, ed. cit., p. 291.

[3031] Idem, p. 317.

Realităţile vieţii sunt *pline de neprevăzut* în această privinţă”[3032].

Profunzimea umană, cu alte cuvinte, nu se găseşte numai la *cei educaţi* ci şi la *oamenii din popor*, oricât *de înapoiaţi* ar fi ei.

Iar, în al doilea rând, autorul a vrut să ne spună că *educaţia* nu ne scapă de *inumanitate* ci, dimpotrivă, *omul educat* uneori se dovedeşte a fi *de-a dreptul insuportabil*: „*erudiţia cea mai bogată* se *complace* uneori într-o *convieţuire surprinzătoare* cu atâta *barbarie* şi cu atâta *cinism*, încât *îţi provoacă dezgustul*; şi oricât de *bun* şi de *îngăduitor* ai fi, oricât de *robit* ai fi unor anumite *prejudecăţi*, tot nu găseşti în inima ta *cuvânt de scuză* sau *de justificare*”[3033].

[3032] Idem, p. 305.
[3033] Ibidem.

12. 3. Balzac şi *descriptivitatea imagologică*

L-am considerat întotdeauna pe Balzac [3034] *un maestru al descreierilor*, chiar dacă, uneori, descrierile sale, mai ales cele *arhitectonice*, le-am resimţit ca *pline de lucruri redundante*.

Pentru secţiunea de faţă am ales *să analizăm* romanul *Căutarea absolutului*, în traducerea lui Cezar Petrescu [3035] , pentru a observa *modul* şi *sensul descriptivităţii sale*.

Prima descriere a romanului e rezervată *casei* unde *se petrece acţiunea*.

Casa *Claes* din Douai[3036] are la faţadă „o uşă de stejar cu două canaturi, ghintuită în picioare aşezate pieziş, în mijlocul cărora stau dăltuite două suveici încrucişate, vădind fala Claeşilor.

Pervazul acestei uşi, durat din gresie, se boltea într-un arc ascuţit încununat de o firidă vârfuită în semn de cruce, care adăpostea chipul cioplit al Sfintei Genoveva[3037] torcând din fuior. […]

Astfel, uşorul cu subţirii lui stâlpi îngrămădiţi unul într-altul, îşi păstrase culoarea-i cenuşie închisă şi lucea, de parcă era *dat cu lac*.

De o parte şi de alta a uşii, la parter, se aflau câte două ferestre la fel cu celelalte ale casei. Chenarul de piatră albă încheiat sub pervaz cu o scoică bogat înflorită, se arcuia, într-o dublă arcadă, tăiată la mijloc de braţul vertical al crucii, ce împărţea geamul în patru ochiuri inegale, căci braţul orizontal, întretăind pe cel vertical la o înălţime chibzuită, în aşa fel ca *să înfăţişeze o cruce*, cele două ochiuri de jos erau aproape de două ori cât cele de sus, rotunjite în arcuri.

Brâul de deasupra avea la rându-i drept podoabă trei şiruri de cărămizi, alternând cam la câte un deget fiecare, pentru *a înscrie* un ornament de model grec.

Vitraliul, croit din mici romburi, era încadrat în extrem de subţirele rame de fier vopsite cu roşu.

[3034] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_de_Balzac.

[3035] *Cf.* Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, trad. de Cezar Petrescu şi cu comentarii de Theodosia Ioachimescu, Ed. de Stat pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1957, p. 7- 207.

[3036] Idem, p. 11.

[3037] A se vedea: http://fr.wikipedia.org/wiki/Sainte_Genevi%C3%A8ve.

Zidurile de cărămizi tencuite cu mortar alb erau ferecate pe alocuri şi în unghiuri, cu lanţuri de piatră.

Primul cat avea cinci ferestre; al doilea n-avea decât trei, iar podul primea lumină printr-o uriaşă floare cu cinci petale, tivită cu gresie şi împlântată în mijlocul frontului triunghiular, ca roza din portalul unei catedrale.

Pe creasta coperişului se vântura în chip de morişcă o furcă cu fuiorul de in. Cele două laturi ale uriaşului triunghi alcătuit de coama acoperişului urca în scări, până la tavanul primului cat, de unde apele ploilor *şuroiau* de o parte şi de alta prin *guri de balaur*.

La intrare, o lespede de gresie închipuia o treaptă. În sfârşit, ca o ultimă rămăşiţă *a străvechilor datini*, de-a stânga şi de-a dreapta uşii, între cele două ferestre, se ivea în caldarâmul uliţei câte *o podişcă de lemn*, strunită în chingi de fier, prin care coborai în beciuri"[3038].

O analiză de *jos* în *sus* a casei, de la *uşă* la *acoperiş*, pentru a coborî, în cele din urmă, până în beciuri. Asta în primul rând.

În al doilea rând, descrierea e formată dintr-o *sumă de detalii minore*, punctuale, care ne fac să credem că autorul a *pictat-o în cuvinte* la faţa locului.

Chiar şi pentru Balzac, casa descrisă de către el suferă de o „*strictă* perfecţiune"[3039], având „o demnitate atât de *rece* şi o atât de *decentă respectabilitate*"[3040].

Intrăm în casă prin intermediul descrierii, în momentul când oaspetele trage de „şnurul împletit al soneriei de metal, atârnat de-a lungul uşorului"[3041].

Când slujnica deschidea canatul, acesta „*scăpa smuls* din mână de propria-i greutate şi *se izbea* răsunând până în inima clădirii, pe sub bolţile unui uriaş gang pietruit, cu *un vaier grav* şi *prelung*, ca şi când uşa ar fi fost din bronz.

Gangul, cu zidurile care imitau marmura, pururi *răcoros* şi presărat cu un strat de nisip mărunt, ducea într-o largă curte pătrată, pardosită cu mari lespezi în patru unghiuri, lustruite, de culoarea muşchiului.

Pe mâna stângă se înşirau încăperile pentru rufărie, bucătăriile şi odăile slugilor; pe dreapta, magazia de

---

[3038] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 13-14.
[3039] Idem, p. 15.
[3040] Ibidem.
[3041] Ibidem.

lemne, cea de cărbuni şi dependinţele, toate cu pereţi, cu geamuri şi uşi ornamentale, păstrate în cea mai *strictă* curăţenie.

Lumina cernută între cele patru ziduri cărămizii vărgate cu alb, *se resfira* în palpitări şi tonuri trandafirii, ce urzeau pe chipurile zugrăvite şi peste cele mai mici amănunte, *o tainică vrajă* şi *fantastice năluciri*”[3042].

Balzac *creează*, în concluzie, mai întâi *casa* unde se va desfăşura acţiunea şi apoi *ne face cunoştinţă* cu *personajele* romanului.

Însă, după introducerea *generală* în casa Claes, autorul *ne conduce* în sufrageria casei, unde ne face cunoştinţă cu portretul lui Van Claes de deasupra căminului[3043], cu „o străveche pendulă şi două sfeşnice cu cinci braţe răsucite, de *prost gust*, dar *din argint masiv*”[3044].

Se observă, totodată, şi prima *notă critică* a descrierilor sale, pentru că braţele răsucite ale sfeşnicelor sunt de „prost gust”.

Camera are patru ferestre, „împodobite cu grele perdele de damasc roşu, cu flori negre, căptuşite cu mătase albă, iar jilţurile tapiţate cu aceeaşi ţesătură, fusese reînnoite sub Ludovic al XIV-lea[3045].

Pardoseala, vădit *modernă*, era alcătuită din late tăblii de lemn alb tivite cu şipci de stejar.

Tavanul, întocmit din mai multe şi întortocheate căsuţe, în mijlocul cărora se iţea câte o mască cioplită de Van Huysium, fusese cruţat şi mai păstra tonurile sumbre ale *stejarului de Olanda*.

Din cele patru unghere ale acestui salon se înălţau coloane *trunchiate*, ce susţineau sfeşnice la fel cu acelea *de pe cămin* [adică de *prost gust* n.n.]; o masă rotundă ocupa *mijlocul* încăperii.

De-a lungul pereţilor se înşirau, simetric, măsuţe de joc. Pe două coloane aurite, cu tăbliile de marmură albă, se aflau, în momentul când începe această povestire, două globuri de sticlă pline cu apă, în care înotau, pe un strat de nisip şi de scoici, peştişori roşii, auri şi argintii”[3046].

[3042] Ibidem.
[3043] Idem, p. 17.
[3044] Ibidem.
[3045] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Ludovic_al_XIV-lea_al_Fran%C8%9Bei.
[3046] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 17.

Toate descrierile de până acum sunt un fel de *fotografii explicate* sau de *tablouri descrise* cu minuţiozitate. De la aspectul *static* al povestirii se trece la cel *dinamic*, prin peştii care înoată în două globuri de sticlă, care sunt *vii* şi care nu au nimic de-a face cu această *redundantă enciclopedie de detalii*.

Pentru Balzac *camera acţiunii*, camera abia *descrisă*, e „în acelaşi timp *strălucitoare* şi *posomorâtă*”[3047].

După peştii *zglobii* din cele două globuri, modul cum pătrundea lumina în cameră, e ultima *treaptă* spre *întâlnirea* cu primul *personaj feminin* al romanului: „dinspre grădină soarele izbucnea, sclipind jucăuş, în sculpturile abanosului”[3048], pe vreme însorită dar, pe vreme tristă, înnegurată, camera „mocnea sub o lumină *lâncedă*, cu acele melancolice *tonuri ruginii*, pe care soarele *le revarsă* toamna pe coama pădurilor”[3049].

Coordonatele *temporale* (una dintre ultimele zile ale lui august 1812, o zi de duminică, după vecernie[3050]) sunt *preambulul* portretului *enigmaticei femei*, care „sta în jilţul ei din faţa ferestrei”[3051].

„Razele soarelui…[*învăluiau*] femeia în zona purpurie, proiectată de perdeaua de damasc, ce *cobora* în falduri de-a lungul ferestrei.

Un pictor, chiar mediocru, dacă ar fi zugrăvit-o în acel moment, ar fi izbutit, fără îndoială, *o operă rară*, având înainte-i un chip atât de *răvăşit de durere* şi *de melancolie*.

Poziţia corpului şi a picioarele vădeau *înfăţişarea abătută* a unei făpturi, ce-şi pierde *conştiinţa* fiinţei trupeşti în încordarea forţelor *absorbite* de *o idee fixă*. […]

Mâinile femeii, respinse de braţele jilţului, *atârnau* în afară; iar capul, ca *o prea grea povară*, era *rezemat* pe spătar.

O rochie foarte simplă, de percal[3052] alb, nu îngăduia ochiului *să-i ghicească* proporţiile, iar bustul îi

---

3047 Ibidem.
3048 Ibidem.
3049 Ibidem.
3050 Ibidem.
3051 Idem, p. 17-18.
3052 A se vedea: http://dexonline.ro/definitie/percal.

era *ascuns* sub cutele unei eşarfe încrucişate pe piept şi înnodate cu *o voită neglijenţă*.

Chiar dacă lumina n-ar fi scos *în relief* faţa, pe care femeia dorea, parcă dinadins s-o arate *mai cu plăcere*, decât tot restul făpturii sale, ar fi fost *peste putinţă* să nu-ţi *pironească* luarea aminte”[3053].

Portretul femeii, deşi creat cu aceeaşi observaţie *statică* şi *precisă*, ca şi casa în care locuieşte, ni se impune însă printr-o *alură dramatică*, care *ne pune în aşteptare*.

Balzac priveşte *în mod distant* personajul său, având grijă *să ne sublinieze* detaliile caracterologice.

Acestea, deşi evidente *în poziţia* mâinilor, a picioarelor şi a capului, *ne ridică ochii* spre *faţa* femeii, care este *expresia persoanei* ei.

Autorul e *martorul discret* şi *compătimitor* al *adâncii dureri* a eroinei sale[3054].

Aflăm şi vârsta doamnei: „cam de vreo patruzeci de ani”[3055].

Şi după ce ni se spune că încă e *o persoană frumoasă*, ca *în tinereţe*[3056], autorul îi priveşte, cu *minuţiozitatea* caracteristică, *înfăţişarea* capului şi a feţei:

„Bogatele-i plete se revărsau în negre inele pe umeri şi de-a lungul obrajilor. Fruntea, foarte bombată, cu tâmple înguste, era *ca de ceară*, dar sub bolta ei scăpărau doi ochi negri *aruncând văpăi*.

Faţa, întru totul spaniolă, smeadă şi pală, devăstată de vărsat, *reţinea privirea* prin desăvârşirea ovalului de-un contur care, în ciuda trăsăturilor *alterate*, păstra *o perfecţiune de o impunătoare eleganţă*, ce apărea *deplin*, de câte ori *încordarea* sufletului îi *restituia* puritatea iniţială.

Trăsătura, care dădea deosebită *distincţie* acestui chip energic, era *nasul adus*, ca un plisc de vultur şi care, *prea bombat* spre mijloc, părea *rău construit* înlăuntru, dovedind însă *o negrăită fineţe*; peretele nărilor era atât *de străveziu*, încât *se împurpura* în bătaia luminii.

[3053] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 18.
[3054] Ibidem.
[3055] Ibidem.
[3056] Ibidem.

Cu toate că buzele *cărnoase* şi *mărunt încreţite*, dezvăluiau *trufia* unei *înalte obârşii*, ele erau pătrunse de *o bunătate firească* şi *radiau buna cuviinţă*"[3057].

Portretul femeii *ne descoperă* sufletul ei. Autorul ne dă să privim, mai întâi, la *ceea ce trebuie văzut*, pentru ca, în cele din urmă, să ne arate *tuşele grele*, dureroase, pe care *le vedeau mai toţi*: „scundă, cocoşată şi şchioapă, această femeie îşi prelungise cu atât de mult *fecioria*, cu cât cei din juru-i se încăpăţânau s-o socotească *săracă cu duhul*[3058]; şi totuşi, se găsiră *o seamă de bărbaţi* adânc răscoliţi de *pasionata ardoare* înscrisă pe faţa ei, de *tainicile semne* ale unui *nesecat izvor de duioşie* şi care s-au lăsat cuceriţi de *un farmec anevoie de împăcat* cu *atâtea infirmităţi*"[3059].

O persoană *a contrastelor* dar cu *un caracter pozitiv*. Ceea ce *emană* din ea această femeie este *mai important* decât *infirmităţile sale*. Pentru că „*zbuciumul său* părea dintre acelea ce nu se pot *încredinţa* decât *lui Dumnezeu*"[3060].

Balzac începe *să anime* femeia misterioasă de pe scaun: „îndurerata doamnă *aţinti* urechea şi *păru a se reculege*; scoase batista, îşi şterse lacrimile, *încercă să zâmbească* şi-şi birui atât de stăpână *zbuciumul* săpat de trăsături, încât oricine ar fi crezut-o cuprinsă de *acea indiferenţă*, în care *ne afundă* o viaţă *scutită de griji*"[3061].

El e analizorul vizual *invizibil* în această situaţie, un fel de *prezenţă sprituală* care filmează, fotografiază sau *vede totul*, dar şi *înţelege*, în adâncime, *ceea ce se petrece*, pentru ca *să ne scrie* despre ceea ce *vede* şi *înţelege*.

El *vede* dar *nu e văzut*.

Tocmai de aceea femeia e *singură* şi se manifestă ca atare, *nestingherită*.

Tabloul următor – unul *psihologic* şi *de mare fineţe* – ne introduce în povestire pe *Balthazar Claes*.

Doamna infirmă a*ude* şi *îşi vizualizează* în ritm ascendent *zgomotul* paşilor lui: „femeia aceasta *desluşise pasul* unui bărbat în coridorul de deasupra bucătăriilor şi

---

[3057] Idem, p. 18-19.

[3058] Este exprimată aceeași *distorsionată perspectivă* asupra expresiei evanghelice, pe care *am remarcat-o* și la Dostoievski.

[3059] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 19.

[3060] Ibidem.

[3061] Idem, p. 19-20.

încăperilor pentru servitori, prin care aripa din faţă *comunica* cu cartierul din dos.

Sunetul paşilor *creştea* din ce în ce mai lămurit. Şi, deîndată, chiar fără a fi avut puterea cu care o făptură *pasionată*, cum era dânsa, ştia *să desfiinţeze* spaţiul, pentru a se contopi cu celălalt eu al său, chiar un străin ar fi auzit, totuşi lesne, pasul bărbatului coborând scara din coridor în salon.

La sunetul acelui pas, fiinţa cea mai neatentă ar fi *tresăltat* răscolită de gânduri, căci era *peste putinţă*, ca cineva să rămână *rece*, ascultându-l.

Un mers *grăbit* ori *sacadat* sperie. Când un om sare şi strigă „foc!”, picioarele-i glăsuiesc *tot atât de tare* ca şi vocea. Dacă aşa este, apoi niciun mers *potolit* nu pricinuieşte emoţii *mai puţin puternice*.

Grava încetineală, pasul *târât* al acelui bărbat, ar fi scos, fără îndoială, din fire pe oamenii *lipsiţi de judecată*; dar *un observator* sau *firile nervoase* ar fi încercat, aproape, *un simţământ de groază* ascultând mersul *cadenţat* al acelor picioare, din care viaţa parcă era *absentă* şi care făceau *să trosnească* podelele, ca şi cum două greutăţi de fier se izbeau sacadat.

Oricine ar fi recunoscut *pasul nehotărât* şi *greoi* al unui moşneag sau *maiestuosul* mers al unui gânditor, ce *târăşte lumi* după el.

După ce coborî ultima treaptă, *proptindu-şi* picioarele pe lespezi, cu o mişcare *şovăielnică*, bărbatul *zăbovi* o clipă în spaţiul mare, unde sfârşea gangul, ce ducea în odaia slugilor şi de unde se putea intra şi în salon, printr-o uşă ascunsă în tăbliile de lemn, la fel cu cea paralelă, care dădea în sufragerie.

În acea clipă, *un fior uşor*, asemenea celui pricinuit de *o scânteie electrică*, scutură femeia întinsă în jilţ; dar, totodată, *cel mai îmbietor surâs* îi înflori pe buze, şi faţa-i, *înviorată* de aşteptarea unei *plăceri*, *străluci* ca a unei *prea frumoase madone italiene*; într-o clipă *găsi tăria* să-şi *înăbuşe teroarea* în străfundul sufletului; apoi întoarse capul spre tăbliile din ungherul sălii, unde avea să se deschidă uşa, care fu, într-adevăr, înpinsă cu atâta *violenţă*, încât sărmana creatură păru că a primit ea, direct, *emoţia*”[3062].

[3062] Idem, p. 20-21.

Autorul ne dă *să trăim* teroarea femeii, tot *drumul paşilor* bărbatului prin casă – ca şi când ea l-ar fi *trăit* pentru *prima oară* – pentru a vedea cum frica ei se transformă într-un surâs plăcut, *îmbietor*.

Întâlnirea cu cel de al doilea personaj, cu personajul masculin, se face prin intermediul acestui *interval uditiv* şi *prin trăirea profundă*, interioară, *a venirii* şi *a prezenţei lui*.

Acum aflăm numele bărbatului – pe care noi, deja, l-am enunţat – dar nu-l aflăm şi pe cel *al femeii*. Femeii i se *împânziră* ochii de lacrimi, însă şi le şterse imediat, privind la Balthazar, care *nu îi remarcase* prezenţa în salon[3063].

Autorul îl portretizează, tot la fel de atent, şi pe Balhazar: „părea un om trecut de şaizeci de ani, măcar că nu avea mai mult de cincizeci…Deşi înalt de statură, mergea adus de spate, fie că îndeletnicirile îl siliră să stea aplecat, fie că şira spinării *se înconvoiase* sub povara capului.

Avea umerii laţi şi pieptul bine legat. Dar restul trupului era *firav*, deşi *nervos*; şi această *disproporţie* într-o croială altădată vădit armonioasă, intriga mintea, care ar fi încercat să explice asemenea *fantastică arătare*, prin cine ştie ce *ciudăţenie* a traiului.

Stufoasa-i chică bălană neţesălată, îi cădea pe umeri, după moda germană, dar într-o dezordine ce se *îmbina* cu toată *strania-i înfăţişare*. Fruntea lată prezenta, de altfel, protuberanţele în care Gall [3064] a statornicit sferele poetice.

Ochii, de un albastru clar şi cald, aveau *ascuţita agerime*, ce se întâlneşte la *marii cercetători* ai ştiinţelor *oculte*. Nasul, cândva, desigur, fără cusur, se alugise, iar nările păreau că se umflă treptat, printr-o involuntară *încordare* a muşchilor olfactivi.

Umerii obrajilor păroşi ieşeau mult în afară şi făceau faţa-i veştedă încă mai suptă; gura, plină de graţie, era ghemuită între nas şi o bărbie scurtă, întoarsă brusc în sus.

Linia feţei era mai mult *lungă* decât *ovală*…[şi] figura lui Balthazar Claes…părea că aduce cu capul unui cal. Pielea îi era lipită de oase, uscată, parcă fără istov, de

---

[3063] Idem, p. 21.

[3064] A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Joseph_Gall.

o sacră văpaie; iar în clipele, când cerceta spaţiul, ca pentru a-şi urmări împlinirea speranţelor, s-ar fi zis, că aruncă pe nări flacăra ce-i devora fiinţa.

Pasiunile adânci ce frământă pe oamenii mari erau *înscrise* pe acest chip palid, brăzdat de cute, pe fruntea şănţuită, ca a unui bătrân rege răpus de griji, dar mai presus în *ochii scânteietori* a căror *arşiţă* era parcă, deopotrivă, hrănită şi de *castitatea* ce-o dă tirania gândirii, cât şi de *lăuntrica văpaie* a unei vaste inteligenţe.

Ochii, adânc cufundaţi în găvane, păreau umbriţi doar de *vegheri* şi de *îndârjitele lupte* ale unei speranţe mereu *înşelată*, mereu *renăscută*"[3065].

Se observă faptul, că autorul *vede* anumite lucruri în cei doi iar pe altele le *presupune*. Numai că aceste *presupuneri* nu par *credibile*, atâta timp cât el este o *arhiprezenţă* în viaţa personajelor sale.

Bărbatul este însă *un om de geniu*, motiv pentru care autorul găseşte momentul potrivit ca să vorbească, cu amărăciune *evidentă*, reală, despre *diferenţa* dintre *omul de geniu* şi *cel vicios*:

„Prea deseori *viciul* şi *geniul* produc efecte *asemănătoare*, ce *înşală* pe omul de rând. Geniul nu este oare *un neînfrânat exces*, ce devoră timpul, banii, trupul, şi care duce la spital, mai grabnic chiar, decât *josnicele pasiuni*?

Oamenii arată, chiar mai mult *respect* pentru *viciu*, decât pentru *geniu*, căci *geniul îi refuză orice credit*.

Beneficiile de pe urma *tăinuitelor munci* ale savantului par atât *de îndepărtate*, încât societatea *se teme a-l lua în serios*, cât timp e *în viaţă*; socoate mai nimerit *să se achite* faţă de el, *neiertându-i* nici *sărăcia*, nici *nenorocirile*"[3066].

Balzac vede *frumuseţea poetică* a lui Balthazar[3067], a acestui bărbat a cărui chip arată „răbdare, lealitate flamandă, candidă moralitate, în care totul e *larg* şi *mare*, în care pasiunea părea *calmă*, fiindcă era *adâncă*"[3068].

În primele pagini ale capitolului al doilea, care ne duc *în trecut*, spre momentul căsătoriei lui Balthazar, ne

---

[3065] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. III, ed. cit., p. 21-22.
[3066] Idem, p. 22-23.
[3067] Idem, p. 23.
[3068] Ibidem.

fac să aflăm numele misterioasei doamne infirme, cu care acesta s-a căsătorit, pe când ea avea 25 de ani: *Joséphine de Temninck* din Bruxelles[3069].

Drama *interioară* a Joséphinei, prin prisma aspectului ei fizic, devine *obiectul de cercetare* al lui Balzac.

Femeia cu diformităţi trebuie *să concure*, de cele mai multe ori în mod *ingrat*, cu femeia *frumoasă* şi *sănătoasă*, care nu are *profunzimea interioară a durerii* şi *a dezgustului public*.

Acest lucru îl va sublinia autorul, în pasajul următor:

„O femeie frumoasă poate, în voia cea bună, să se arate *aşa cum este* [şi] lumea îi trece cu vederea *o nerozie* sau *o stângăcie*; pe când *o singură ochire* îngheaţă *expresia cea mai minunată* pe buzele unei slute, îi stânjeneşte privirea, îi sporeşte stângăcia gesturilor, îi stinghereşte ţinuta"[3070].

Și Balzac privește *profund* și *judicios* lucrurile fiind de partea *sensului moral* al realității interioare. De aceea el trece mereu spre *interiorul* personajelor sale pentru ca să reliefeze *caracterul lor*.

[3069] Idem, p. 27-28.
[3070] Idem, p. 29.



Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș